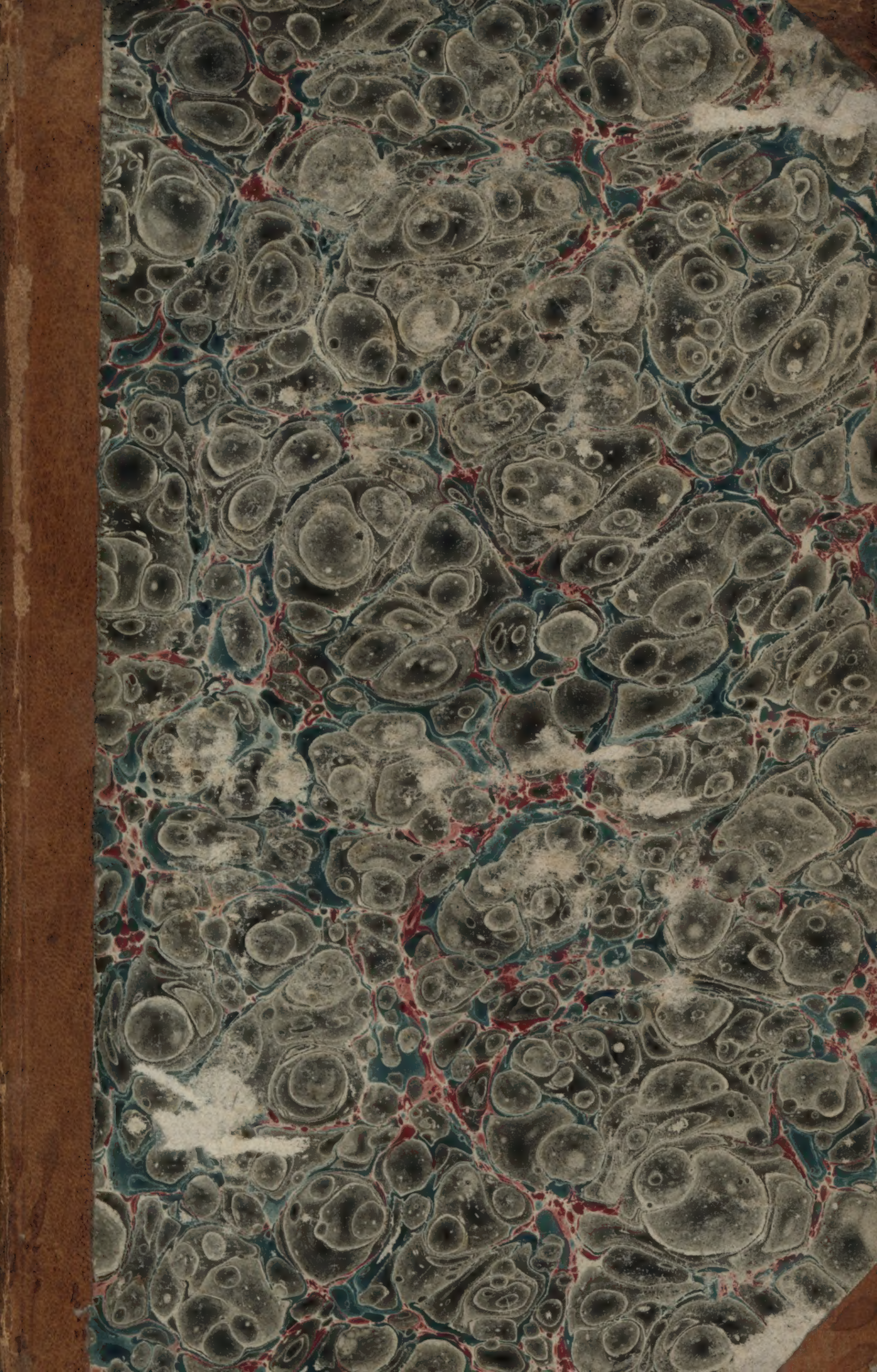


HISTOIRE

DE L'ART

CHEZ LES ANCIENS.

TOME TROISIEME.

HISTOIRE
DE L'ART
CHEZ LES ANCIENS,

PAR M. WINCKELMANN;

TRADUITE DE L'ALLEMAND PAR M. HUBER.

Nouvelle Édition, revue et corrigée.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,

Chez { BARROIS l'aîné, Libraire, quai des Augustins, nº. 19.
SAVOYE, Libraire, rue Saint-Jacques, nº. 12.

M. DCC. LXXXIX.

HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS.

LIVRE SIXIÈME.

DES RÉVOLUTIONS DE L'ART.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Art considéré relativement aux évènemens & aux différentes circonstances des temps.

LA troisième partie de cet ouvrage renferme, à proprement parler, l'histoire de l'Art dans le sens le plus stricte. Elle traite des révolutions qu'il a éprouvées chez les Grecs, relativement aux différentes circonstances des temps qui ont eu la plus grande influence sur les arts d'imitation. Les sciences, & même la sagesse, dépendent du temps et des évènemens; à plus forte raison l'Art doit-il en dépendre, lui qui n'est alimenté que par le luxe, & souvent par la vanité. Il étoit donc nécessaire d'indiquer les circonstances dans lesquelles se sont trouvés les Grecs à de certaines époques : c'est ce que nous allons faire d'une manière succincte, & conformément à notre plan; il résultera de Introduction.

cette hiftoire, que la liberté feule a élevé l'Art à fa perfection.

Comme je me fuis propofé de donner une Hiftoire de l'Art & non des Artiftes, j'ai cru pouvoir me difpenfer d'inférer ici les vies de ces derniers, d'autant plus qu'elles ont déja été écrites par d'autres; mais j'ai eu foin de citer leurs principaux ouvrages, & d'en décrire quelques-uns d'après l'effence de l'Art. Par la même raifon je me fuis difpenfé de nommer tous les artiftes dont Pline & d'autres écrivains font mention, fur-tout lorfque je n'en pourrois citer que les noms & les ouvrages, fans en pouvoir tirer aucune inftruction. Quant aux artiftes Grecs des temps les plus reculés, j'en donne une notice exacte dans un ordre chronologique, foit parce qu'ils ont été paffés fous filence par les écrivains modernes purement hiftoriques, foit auffi parce que l'indication de leurs ouvrages dévoile en quelque forte l'accroiffement de l'Art de l'antiquité. C'eft par cette notice, confidérée comme les mémoires les plus anciens qui nous foient parvenus, que je commence cette partie.

I. Notice des Artiftes les plus célèbres des premiers temps de l'Art jufqu'à Phidias.

En fixant l'origine de l'Art à Dédale, on voit qu'elle remonte aux temps les plus anciens, & Paufanias nous apprend que de fon temps il exiftoit encore des figures en bois de la main de ce fameux artifte; il affure que les figures de Dédale, malgré la groffièreté du travail, avoient un afpect impofant & quelque chofe de divin (1). Dans le même temps vivoit Smilis (2), fils d'Euclide, de l'île d'Égine; il fit deux ftatues de Junon, l'une pour Argos, & l'autre pour Samos. Ce Smilis eft probablement le Scelmis de Calli-

(1) Paufan. l. ij, p. 121, l. 6. (2) Id. l. vij, p. 531, l. 5.

maque (1), qui nous apprend que c'étoit un des plus anciens artiſtes. Comme le même Callimaque parle d'une ſtatue de Junon en bois de la main de ce ſculpteur, il y a apparence qu'il faut lire Smilis au lieu de Scelmis, ainſi qu'on peut le voir dans les remarques de Bentley, ſur le paſſage dont il s'agit. Eudocus fut un des élèves de Dedale, &, à ce qu'on prétend, celui qui le ſuivit en Crète (2). Les temps ſuivans paroiſſent être ceux où l'on a vu fleurir les artiſtes de Rhodes, dont les ſtatues exécutées en différens endroits de la Grèce, portoient toutes le ſurnom de *Telchiniques*, ΤΕΛΧΙΝΙΑΙ, parce que les anciens habitans de Rhodes s'appeloient Telchiniens (3). Mais la vraie époque des anciens artiſtes doit être fixée à Gitiadas, ſculpteur Lacédémonien, dont Sparte conſervoit pluſieurs ſtatues de bronze (4). Cet artiſte vivoit avant la guerre des Lacédémoniens contre les Meſſéniens, guerre qui avoit commencé dans la neuvième olympiade, & qui coïncide avec la douzième année de la fondation de Rome. Quant à la manière de compter par olympiades, elle a commencé quatre cents ſept ans après la guerre de Troie (5).

Ce fut vers ce temps que Bularchus, fameux peintre, ſe diſtingua par ſon talent. Pline nous apprend qu'un de ſes tableaux, repréſentant une bataille, fut payé au poids de l'or (6). Il faut bien qu'Ariſtocle de Cydonia en Crète ait vécu vers ce temps là, puiſqu'on le place avant la révolution qui fit changer à la ville de Meſſine en

(1) Fragm. 105, p. 358.
(2) Pauſan. l. j, p. 62.
(3) Diod. Sic. liv. v, p. 326.
(4) Pauſan. l. iij, p. 250, 251.
(5) Euſeb. præp. evang. l. x, p. 291, l. 32.
(6) Plin. l. xxxv, c. 34.

Sicile ſon ancien nom de Zancle en celui de Meſſine (1), ce qui arriva avant la vingt-neuvième olympiade (2). L'Hercule combattant contre l'Amazone Antiope, pour lui enlever ſa ceinture, et qu'on voyoit à Elis, étoit un ouvrage de ce ſtatuaire. Les artiſtes qui ſe diſtinguèrent enſuite ſont Malas, de l'île de Chio, ſon fils Micciades, & ſon petit-fils Anthermus (3). Celui-ci eut deux fils qui fleurirent dans la ſoixantième olympiade; l'un ſe nommoit Bupalus, l'autre portoit le nom de ſon père, & ils comptoient des artiſtes parmi leurs ancêtres juſqu'à la première olympiade. Bupalus n'étoit pas ſeulement ſculpteur, mais il étoit auſſi architecte, & le premier qui ait fait une ſtatue de la Fortune (4).

Ce fut auſſi vers ce temps que fleurirent Dipœne & Scillis, que Pauſanias fait mal à propos diſciples de Dédale (5), à moins qu'il n'y ait eu un Dédale poſtérieur au premier, comme il y a eu après le ſiècle de Phidias un ſtatuaire du même nom, natif de Sicyone. Ils eurent pour diſciples Léarque de Rhégium dans la Grande-Grèce, Doryclidas & Dontas, tous deux Lacédémoniens (6), Tectéus et Angélion qui firent à Délos une ſtatue d'Apollon (7), la même ſtatue peut-être dont au ſiècle dernier on voyoit encore dans l'île de Délos pluſieurs fragmens, avec ſa baſe & ſa fameuſe inſcription. Si nous adoptons le ſentiment de ceux qui avancent que la coupe d'or de la main du ſculteur Bathyclès de Magnéſie (8), coupe conſacrée par les ſept Sages à l'Apollon de

(1) Pauſan. l. v, p. 445.
(2) Id. l. iv, p. 337, l. 18.
(3) Plin. l. xxxvj, cap. 4.
(4) Pauſan. l. iv, p. 355, l. 2.
(5) Id. l. ij, p. 143, ad fin. p. 161, ad fin.
(6) Id. ibid. p. 251, ad. fin.
(7) Id. ibid. p. 187, l. 24.
(8) Conf. Freret, Recherch. ſur l'équitat des Anc. p. 296.

Delphes, fut faite alors & pas plus tôt, il faudroit que cet artiste, qui a décoré de plusieurs bas-reliefs le trône de la statue colossale de l'Apollon d'Amyclée (1), eût fleuri vers le temps de Solon, c'est-à-dire, vers la quarante-septième olympiade, lorsque ce législateur d'Athènes fut Archonte dans sa ville (2). On pourra sans doute placer dans le même temps Aristomédon d'Argos (3), Pythodote de Corinthe (4) & Damophon de Messène (5). Ce Damophon fit à Égire en Achaïe une Junon-Lucine de bois, dont les pieds & les mains étoient de marbre (6) : le même artiste fit encore un Mercure & une Vénus en bois à Mégalopolis en Arcadie (7). Laphaès, auteur d'un Apollon, dans le style antique, & conservé à Égire, vécut vraisemblablement vers le même temps (8).

Bientôt après se distingua Daméas, de qui l'on voyoit à Élis la statue de Milon le Crotoniate (9), statue qu'il doit avoir faite après la soixantième olympiade, à en juger par le temps auquel vivoit Pythagore (10); mais sur-tout parce qu'avant cette époque on n'érigeoit point de statues en Élide aux athlètes tels que Milon (11). Ce Daméas eut pour contemporains Syadras & Chartas, tous deux Lacédémoniens & habiles dans leur art ; ceux-ci furent les maîtres d'Euchirus de Corinthe, qui fut à son tour le maître de Cléarque de Rhégium dans la Grande-Grèce, artiste à l'école duquel le fameux Pythagore de la même

(1) Pausan. l. iij, p. 255, l. 12.
(2) Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 87.
(3) Pausan. l. x, p. 801.
(4) Id. l. ix, p. 778, l. 22.
(5) Id. l. vij, p. 582, l. ult.
(6) Ibid.
(7) Id. l. viij, p. 665, l. 15.
(8) Id. l. vij, p. 592, l. 25.
(9) Id. l. vj, p. 486, l. 1.
(10) Bentley's, Diss. upon the Ep. of. Phalar. p. 72. seq.
(11) Pausan. l. vj, p. 497, l. 8.

ville étudia la ſculpture (1). Enſuite parurent Stomius & Somis, qui fleurirent avant la bataille de Marathon (2), ainſi que Callon de l'île d'Égine, diſciple de Tectéus dont nous avons parlé plus haut (3). Il faut que ce Callon ait atteint un âge très-avancé, & qu'il ait ſurvécu à Phidias, puiſqu'on avoit de ſa main un des trois grands trépieds de bronze, avec une figure de Proſerpine, placée entre ſes trois pieds, dont les Lacédémoniens enrichirent le temple d'Apollon Amycléen (4), après la victoire remportée par Lyſandre ſur les Athéniens, près la rivière Ægos-Potamos, la dernière année de la quatre-vingt-treizième olympiade (5).

Peu après Callon d'Égine, l'on vit paroître un autre Callon d'Élis qui s'illuſtra par trente ſtatues de bronze, repréſentant de jeunes Meſſéniens de Sicile, avec leur inſtituteur & un joueur de flûte, qui périrent dans un naufrage, en faiſant le trajet du détroit de Meſſine à Rhégium. Je recule l'époque à laquelle vivoit cet artiſte, parce que les inſcriptions des ſtatues dont il s'agit ont été compoſées du temps de Socrate par Hïppias, fameux rhéteur, & qu'elles y ont été ajoutées dans un temps poſtérieur, ΧΡΟΝΩ ΥΣΤΕΡΟΝ, ainſi que le rapporte Pauſanias (6). Selon le témoignage du même écrivain, ce Callon d'Égine vécut dans le ſiècle de Canachus (7), que Pline fait fleurir vers la quatre-vingt-quinzième olympiade, ce qui eſt fort probable, puiſqu'il fut élève de Polyclète. Les autres contemporains du dernier Callon furent Menechmus & Soïdas de Naupacte (8). Celui-ci

(1) Pauſan. l. vj, p. 461.
(2) Id. ibid. p. 436, l. 20.
(3) Id l. v, p. 443, l. 15.
(4) Id, l, iij, p. 255.
(5) Diod. Sic. l. xiij, p 224.
(6) Pauſan. l. v, p. 443.
(7) Id. l. vij, p. 570.
(8) Id, ibid.

fit une Diane en ivoire & en or, dans le temple de cette Déeſſe à Calydon, figure qui fut tranſportée ſous Auguſte à Patras en Achaïe (1). Dans le même temps on vit fleurir encore Hégias d'Athènes & Agéladas d'Argos, maître de Polyclète : cet Agéladas repréſenta, monté ſur un char, Cléoſthènes qui remporta la victoire aux jeux olympiques dans la ſoixante-ſixième olympiade. Un de ſes élèves, Aſcarus, fit à Olympie un Jupiter couronné de fleurs (2).

Avant l'expédition de Xerxès contre les Grecs, les ſculpteurs les plus renommés furent les ſuivans : Simon & Anaxagoras, tous deux d'Égine ; ce dernier fit une ſtatue de Jupiter, que les Grecs placerent à Élis après la bataille de Platée (3) : Onatas, pareillement Éginète, & auteur de pluſieurs ouvrages, ſur-tout des huit Héros qui ſe préſentèrent pour tirer au ſort, & ſe diſputer l'honneur de combattre Hector, ſtatues qui ſe voyoient en Élide (4) : Dionyſius, de Rhégium, & Glaucus, de Meſsène en Sicile (5), qui vivoient du temps d'Anaxilas, tyran de Rhéginum, c'eſt-à-dire, entre la ſoixante-onzième & la ſoixante-ſeizième olympiade (6) ; le cheval de la main du premier de ces deux artiſtes eſt connu par l'inſcription qu'il avoit ſur le flanc (7) : Ariſtomède & Socrate, auteurs d'une Cybèle, que Pindare fit faire pour ſon temple de Thèbes (8) : Mendæus Pœonius, duquel on voyoit à Olympie une figure de la Victoire (9) : Glaucias d'Égine qui fit pour le même endroit la ſtatue d'Hiéron roi de Syracuſe,

(1) Pauſan. l. vij, p. 569.
(2) Id. l. v, p. 439, l. 14.
(3) Ibid. p. 437.
(4) Ibid. p. 445, l. 5.
(5) Ibid. p. 446, l. 9.
(6) Bentley, loc. c. p. 156.
(7) Pauſan. l. v, p. 448, l. 9.
(8) Id. l. vj, p. 758, l. 18.
(9) Id. l. v, p. 446, l. 4.

monté ſur un char (1), enfin Eladas d'Argos, maître de Phidias (2).

II. Des Écoles de l'Art.

Ces Artiſtes fondèrent différentes écoles. Les plus célèbres de la Grèce, telles que les écoles d'Égine, de Corinthe & de Sicyone, le berceau des ouvrages de l'Art, remontent à la plus haute antiquité (3).

A. École de Sicyone.

La dernière, l'école de Sicyone, eſt peut-être celle qui fut fondée par les deux fameux ſtatuaires Dipœne & Scyllis, qui s'établirent dans cette ville : j'ai parlé ci-devant de quelques-uns de leurs élèves. Ariſtocle (4), frère de Canachus, fut regardé encore ſept générations après, comme le chef d'une école qui avoit duré long-temps à Sicyone. Pauſanias, en parlant de Démocrite, autre ſtatuaire Sicyonien, nous fait connoître ſes maîtres en remontant juſqu'au cinquième (5). Polémon écrivit un traité ſur les tableaux de Sicyone & ſur un portique de cette ville, qui renfermoit une infinité d'ouvrages de l'Art (6). Eupompus, maître de Pamphile qui eut Apelle pour diſciple, fit en ſorte par ſon crédit que les écoles réunies de la Grèce, & connues pendant quelque temps ſous le nom d'écoles Helladiques, ſe partagèrent de nouveau : de ſorte qu'indépendamment de l'école Ionienne, affectée aux Grecs Aſiatiques, il y avoit encore les écoles d'Athènes & de Sicyone, qui ſubſiſtoient chacune par elle-même (7). Pamphile & Polyclète, Lyſippe & Apelle, qui alla trouver Pamphile à Sicyone, pour ſe perfectionner dans ſon Art, donnèrent le plus grand luſtre à cette école. Il ſemble auſſi que du temps de Ptolémée Phila-

(1) Pauſan. l. vj, p. 474, l. 2.
(2) Schol. Ariſtoph. Ran. v. 504.
(3) Plin. l. xxxv, c. 40. Conf. l. xvxvj, c. 4.
(4) Pauſan. ibid. p. 459, l. 6.
(5) Id. ibid. p. 457.
(6) Athen. Deipn. l. xiij.
(7) Plin. l. xxxv, c. 36.

delphe, roi d'Égypte, la ville de Sicyone possédoit la plus célèbre école de peinture. Il est certain que dans la description de la superbe procession faite par ce prince, il n'est question que des tableaux de la main des maîtres Sicyoniens (1).

B. École de Corinthe.

Dès la plus haute antiquité, Corinthe fut par la beauté de sa situation une des plus puissantes villes de la Grèce, ce qui lui fit donner par les premiers poètes le titre d'opulente (2). On prétend qu'Ardice de Corinthe & Téléphane de Sicyone furent les premiers qui, non contens de tracer le contour d'une figure, commencèrent à indiquer les parties renfermées dans ce contour (3). Strabon parle de quelques tableaux de Cléanthe, Corinthien, composés de plusieurs figures & existans encore de son temps (4). Avant la quarantième olympiade, Cléophante, de Corinthe, vint en Italie avec Tarquin l'ancien, & montra le premier aux Romains l'art de peindre, pratiqué dans la Grèce. Du temps de Pline on voyoit encore à Lanuvium une Atalante & une Hélène, d'un beau dessin, de la main de ce maître (5).

C. École d'Égine.

Si l'on pouvoit juger de l'antiquité de l'école d'Égine par le célèbre Smilis, artiste de cette île, elle remonteroit jusqu'au siècle de Dédale. Il est certain que dès les temps les plus reculés il s'y étoit formé une école de l'Art : ce qui est prouvé par les notices d'un grand nombre de statues répandues dans la Grèce, & travaillées dans la manière Éginète. Pline, en parlant d'un certain artiste d'Égine, ne nous dit pas son nom; mais il le caractérise par la dénomination

(1) Athen. Deipn. l. v, p. 196, F

(2) Thucyd. l. j, p. 6, l. 1, seq.

(3) Plin. l. xxxv, c. 5, l. 1.

(4) Strab. l. viij, p. 529.

(5) Plin. ibid. c. 7.

de *Statuaire Eginète* (1). Les habitans de cette île, qui étoient Doriens, furent de grands commerçans & de fameux navigateurs : circonſtances très-favorables aux progrès des Arts (2), de ſorte que même leurs vaſes de terre cuite, marqués d'un bélier ſauvage, et probablement peints, étoient très-recherchés.

Pauſanias parle avec éloge du commerce maritime de ces Inſulaires dès la plus haute antiquité (3) ; le même écrivain nous apprend qu'il y eut un temps où les forces navales des Éginètes étoient ſupérieures à celles des Athéniens (4). Du reſte, avant la guerre contre les Perſes, les vaiſſeaux des uns & des autres n'étoient qu'à cinquante rames & ſans tillac (5). La jalouſie qui régnoit entre ces deux puiſſances maritimes éclata enfin par une guerre ouverte, qui ne fut terminée que quand Xerxès vint en Grèce (6). Égine, ayant beaucoup contribué à la victoire remportée par Thémiſtocle ſur les Perſes, en retira auſſi beaucoup d'avantages : car on y tranſporta & on y vendit le riche butin fait ſur les vaincus, ce qui, ſelon Hérodote, ajouta conſidérablement à l'opulence de cette île (7). Égine ſe ſoutint dans cet état floriſſant juſque vers la quatre-vingt-huitième olympiade, époque où elle ſuccomba aux efforts d'Athènes qui la punit d'avoir embraſſé le parti des Lacédémoniens. Chaſſés de leur île par les Athéniens qui y envoyèrent de leurs colonies, les Éginètes furent obligés de ſe tranſplanter à Thyrée, ville ſituée ſur les confins

(1) *Æginetæ fictoris*. Plin. l. xxxvj, c. 4, n. 10.
(2) Pauſan. l. x, p. 798, l. 7.
(3) Id. l. viij, p. 608, l. 31.
(4) Idem, l. ij, p. 178, l. 24.
(5) Thucyd. l. j, p. 6, l. 18.
(6) Pauſan. l. j, p. 72, l. 24.
(7) Herodot. l. ix, c. 97.

du royaume d'Argos (1). A la vérité ils retournèrent dans leur patrie, mais ils ne purent jamais s'y rétablir à ce degré de puiſſance d'où ils étoient tombés. C'eſt à ceux qui ont vu les médailles d'Égine, dont le type offre d'un côté la tête de Pallas, & de l'autre le trident de Neptune (2), à juger ſi le deſſin de la tête de la Déeſſe indique un ſtyle particulier de l'Art.

III. De l'état politique de la Grèce peu avant Phidias.

La cinquantième olympiade fut ſuivie d'un temps funeſte pour la Grèce. Subjuguée par pluſieurs tyrans, elle ſe débattit contre l'oppreſſion pendant ſoixante & dix ans. Polycrate ſe rendit maître de Samos & Piſiſtrate, d'Athènes. Cypſelus, tyran de Corinthe, fit paſſer l'autorité à ſon fils Périandre, & fortifia ſa puiſſance par des ligues & des alliances avec d'autres ennemis de la liberté publique, tels que les maîtres d'Ambracie, d'Épidaure & de Mitylène. Melanchrus & Pittacus étoient tyrans de l'île de Lesbos; & toute l'Eubée étoit ſoumiſe à Timondas. Lygdamis, aidé de Piſiſtrate, ſe rendit maître de l'île de Naxos, & Patrocle de la ville d'Épidaure. Cependant ce n'étoit pas par violence, ni à main armée, que la plupart de ces ambitieux s'étoient emparés de l'autorité ſouveraine : ils étoient parvenus à leurs fins par la force de leur éloquence (3), & ils s'étoient élevés par leur condeſcendance pour le peuple (4). Pluſieurs de ces tyrans, comme Piſiſtrate (5), reconnoiſſoient la ſupériorité des lois civiles. D'ailleurs le nom de Tyran (6) n'étoit point odieux;

(1) Thucyd. l. ij, p. 57, l. 31. Pauſan l. ij, p. 178.

(2) Pauſan. l. ij, p. 182, l. 6.

(3) Ariſtot. Polit. l. v, c. 10, p. 152, ed. Wechel.

(4) Dionyſ. Halic. Antiq. Rom. p. 372, l. 39.

(5) Ariſtot. loc. c. c. 12, p. 164. Pauſan. l. 1, p. 53, l. 17.

(6) Conf. Barneſ. not. ad Hom. Hymn. in Mart. v. 5.

c'étoit même un titre d'honneur, & Ariſtodémus, tyran de Mégalopolis en Arcadie, obtint le ſurnom de ΧΡΗΣΤΟϹ (1), ou d'homme de bien. Les ſtatues des vainqueurs dans les grands jeux, dont Elis étoit déja remplie avant l'état de ſplendeur des Arts (2), repréſentoient autant de défenſeurs de la liberté. Les tyrans étoient obligés de rendre la juſtice due au mérite, & l'artiſte pouvoit en tout temps expoſer ſon ouvrage aux yeux de ſa nation.

Dans la première édition de mon Hiſtoire de l'Art, je croyois pouvoir aſſigner cette époque à un bas-relief de marbre de deux figures, repréſentant un jeune athlète, nommé Mantho, comme l'indique l'inſcription en *bouſtrophédon*, & un Jupiter aſſis. J'avois aſſigné ce temps au bas-relief dont il s'agit, parce qu'on n'avoit commencé à travailler le marbre que dans la cinquantième olympiade ; il ne me paroiſſoit pas pouvoir être antérieur à cette époque, à cauſe de la forme de l'inſcription. Du reſte je déclarai dès-lors que je ne voulois pas porter de jugement ſur cet ouvrage, n'en ayant vu que la planche gravée (3). J'ai appris depuis que ce monument ſe trouve dans la galerie du duc de Pembrock à Wilton, & que les connoiſſeurs le regardent comme une ſupercherie moderne. Une pierre ſépulcrale d'un perſonnage nommé Alcman, conſervée dans la maiſon Giuſtiniani à Veniſe, pierre qu'un ſavant prétend être l'épitaphe de l'ancien poète Alcman, de la trentième olympiade (4), doit être poſtérieure à cette date de pluſieurs ſiècles. D'ailleurs le tom-

(1) Pauſan. l. viij, p. 656, l. 29.

(2) Conf. Herodot. l. vj, p. 279, l. 15.

(3) Bimard. not. ad Marm. βȣςροφηδ.

(4) Aſtor. comment. in Alcm. Monum.

beau de ce poète se trouvoit à Sparte (1).

La médaille d'or la plus ancienne qui nous soit parvenue, & que l'on croit frappée à Cyrène en Afrique, seroit aussi de ce temps, selon l'explication d'un savant (2), qui prétend qu'elle fut frappée pour Démonax de Mantinée, régent de Cyrène (3), pendant la minorité de Battus IV, contemporain de Pisistrate. Démonax y est représenté debout, la tête ceinte d'un diadême, dont il part des rayons, & l'oreille surmontée d'une corne de bélier : de la main droite il tient une Victoire, & de la gauche un sceptre. Cependant il est plus croyable que cette médaille a été frappée plus tard pour perpétuer la mémoire de Démonax.

IV. Athènes délivrée de ses tyrans, prépare le beau siècle des Arts & des Lettres.

Après la destruction des tyrans de la Grèce, à l'exception de ceux qui gouvernoient Sicyone avec douceur & selon les lois (4), après l'expulsion & le meurtre des fils de Pisistrate, arrivés dans la soixante-septième olympiade, par conséquent vers le temps que Brutus délivra sa patrie de la tyrannie des Tarquins, les Grecs commencèrent à sentir leurs forces, & un nouvel esprit anima cette nation. Ces républiques de la Grèce, qui devinrent si fameuses dans la suite, étoient de petits états peu considérables, jusqu'au temps que les Perses inquiétèrent les Grecs de l'Ionie, détruisirent Milet, & en emmenèrent les habitans en captivité. Les Grecs, & sur-tout les Athéniens, furent sensiblement touchés du triste sort de leurs frères : leur douleur fut si profonde que longtemps après, lorsque Phrynique fit jouer sa tra-

(1) Pausan. l. iij, p. 244, l. 5.
(2) Hardouin, Mém. de Trévoux, an. 1727, p. 1444.
(3) Herodot. l. iv, c. 161. Excerpt. Diod. Sic. p. 233, l. 13.
(4) Aristot. Polit. l. v, c. 12, p. 164. Strab. l. viij, p. 587, l. 15, ed. rec.

gédie nommée *la Prise de Milet*, tout le peuple fondit en pleurs.

A. Succès des Athéniens contre les Perses.

Les Athéniens rassemblèrent toutes leurs forces, & s'étant unis aux Eréthriens de l'île d'Eubée, ils volèrent au secours des Grecs de l'Asie mineure; ils formèrent même le projet extraordinaire d'attaquer le roi de Perse dans ses propres états. Et en effet, dans la soixante-neuvième olympiade, ils pénétrèrent jusques à Sardes; ils prirent & brûlèrent cette ville dont une partie des maisons étoit construite de jonc, & l'autre partie en étoit seulement couverte (1). Ce fut dans la soixante-douzième olympiade, c'est-à-dire, vingt ans après le meurtre d'Hipparchus, tyran d'Athènes, & l'expulsion de son frère Hippias, que les Athéniens remportèrent l'étonnante victoire de Marathon, qui sera toujours célèbre dans l'histoire.

B. Progrès de la puissance & du courage des Athéniens & des autres Grecs.

Par cette victoire, Athènes s'éleva au dessus de toutes les autres villes de la Grèce. Les Athéniens donnèrent le ton pour tout. Ils avoient été les premiers civilisés, ils furent aussi les premiers à quitter les armes (2), sans lesquelles les anciens Grecs ne paroissoient jamais en public, même en temps de paix. Puissante & considérée, Athènes devint la principale résidence des Arts & des Lettres: cette ville, comme dit Périclès, fut l'institutrice de toute la Grèce (3). On disoit alors que presque tout étoit commun entre les Grecs, mais que les Athéniens seuls avoient su trouver le chemin de l'immortalité (4). La médecine florissoit à Crotone & à Cyrène, la musique à Argos (5), mais tous les Arts & toutes les sciences étoient

(1) Herodot. l. v, p. 206, l. 16.
(2) Thucyd. l. j, p. 12, l. 38.
(3) Id. l. ij, p. 61, l. 18.
(4) Athen. Deipn. l. vj, p. 250, F.
(5) Herodot. l. iij, p. 133. l. 11.

réunis à Athènes. Cependant je ne prétends pas donner de l'éclat à cette ville à l'exclusion de celle de Sparte. L'Art fut aussi cultivé dans cette dernière ville, & cela bien antérieurement aux temps dont nous parlons. Hérodote nous apprend qu'elle envoya des gens à Sardes en Lydie acheter de l'or pour faire une statue d'Apollon, ou du moins pour servir à faire sa draperie (1) : sans parler des statues de bois, de fabrique très-ancienne, répandues dans les temples de la ville, ni d'une statue de Minerve en bronze, regardée par Pausanias comme la plus ancienne figure en métal (2). Gitiadas, que nous avons cité plus haut, & qui florissoit avant la guerre de Messène, étoit aussi Lacédémonien. Architecte, sculpteur & poète de réputation, il exécuta pour le fameux temple de Minerve à Sparte, la statue de la déesse en airain, & il représenta sur ses bases les travaux d'Hercule, l'enlèvement des filles de Leucippe par les Dioscures, & d'autres sujets, empruntés de la Fable. Comme poète, il fit un hymne pour Minerve, qui ne releva pas moins sa gloire (3). La ville d'Amyclée près de Sparte possédoit aussi de cet artiste deux trépieds de bronze, qui y furent placés par les Spartiates dans la quatorzième olympiade (4). Sous l'un de ces trépieds étoit placée Vénus, sous l'autre Diane (5) ; c'est-à-dire, que le bassin du trépied posoit sur les figures, placées au milieu des trois pieds. Qu'on se rappelle aussi Doryclidas & Dontas, deux Statuaires Lacédémoniens des temps les plus reculés, & dont nous avons fait mention ci-devant, ainsi que Syadras & Chartas.

(1) Herodot. l. j, c. 69. Conf. Geinoz. correct. d'Hérodot. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 23, p. 118.

(2) Pausan. l. iij, p. 251, l. 31.

(3) Id. ibid. l. iij, p. 250, 251.

(4) Id. ibid. p. 313, l. 6.

(5) Ibid. p. 255, l. 1.

Mais laiſſons Sparte & revenons à Athènes. L'hiſtoire de ce temps nous apprend que Thémiſtocle & Pauſanias, dix ans après la victoire de Marathon, abattirent tellement l'orgueil des Perſes aux journées de Salamine & de Platée, qu'ils furent pourſuivis par la terreur & le déſeſpoir juſqu'au centre de leur empire; & pour que les Grecs ne perdiſſent jamais le ſouvenir des Perſes, on ne voulut point reconſtruire les temples qu'ils avoient détruits, afin que leurs ruines offriſſent un monument qui atteſtât ſans ceſſe les dangers auxquels avoit été expoſée la liberté de la Grèce (1). A compter depuis cette époque, l'hiſtoire grecque, pendant un demi-ſiècle, c'eſt-à-dire, depuis la fuite de Xerxès juſqu'à la guerre du Péloponnèſe, devint des plus mémorables (2).

C. Splendeur des Arts & des Lettres en Grèce.

Alors toutes les forces de la Grèce ſemblèrent s'agiter & ſe développer. Les grands talens de cette nation commencèrent à éclater plus que jamais. Les hommes extraordinaires & les génies ſublimes qui s'étoient formés depuis le commencement de la grande révolution, parurent tous à la fois. Hérodote, quittant la Carie dans la ſoixante & dix-ſeptième olimpiade, vint en Élide & lut ſon hiſtoire aux Grecs aſſemblés pour les jeux. Peu de temps auparavant le philoſophe Phérécyde avoit commencé à écrire en proſe (3). Eſchyle donna la première tragédie régulière, écrite dans le ſtyle noble, & remporta le premier prix dans la ſoixante & dix-ſeptième olympiade. Les pièces de théâtre n'avoient été, depuis la ſoixante & unième

(1) Pauſan. l. j, p. 5, l. 8. L. x, p. 887, ad. fin. pag.
(2) Thucyd. l. j, p. 37, l. 33. Diod. Sic. circa. init. l. xij.
(3) Dodwel. App. ad Thucyd. p. ed. Dukeri.

unième olympiade, époque de leur invention, que des chœurs de personnages chantans & dansans. Ce fut aussi vers ce temps qu'on commença à chanter les vers d'Homère appelés rapsodies, & Cynaethus de Syracuse, fut le premier rapsodiste, dans la soixante & neuvième olympiade (1). Epicharme, Poète & Philosophe, fit jouer les premières comédies, & Simonide, poète élégiaque, mérite un rang parmi les génies créateurs de cette grande époque. Ce ne fut qu'alors que l'éloquence devint une science ; & Gorgias de Léontium en Sicile, lui donna cette forme (2) ; du temps de Socrate, Antiphon est le premier qui dans Athènes ait rédigé par écrit ses plaidoyers (3). La philosophie même fut enseignée pour la première fois publiquement dans la même ville par Athénagoras, qui ouvrit son école dans la soixante-quinzième olympiade (4). Peu d'années auparavant, Simonide & Epicharme avoient complété l'alphabet Grec ; mais les lettres qu'ils avoient inventées ne furent introduites dans les affaires publiques à Athènes que dans la quatre-vingt-quatorzième olympiade, après l'expulsion des trente Tyrans (5). Tels furent, pour ainsi dire, les grands préparatifs qui amenoient la perfection vers laquelle l'Art avançoit à grand pas.

D. Progrès de l'Architecture & de la Sculpture occasionné par le rétablissement d'Athènes.

Les malheurs qui étoient venus fondre sur la Grèce servirent à sa grandeur. Les ravages faits par les Perses, & la ruine de la ville d'Athènes, furent cause qu'après les victoires de Thémistocle, on songea à rétablir les temples & à rébâtir les édifices publics. Les Grecs, à l'abri désormais de

(1) Schol. Pind. Nem. 2, v. 1.
(2) Diod. Sic. l. xij, p. 106.
(3) Plutarch. Vit Antiph. p. 1530, l. 14.
(4) Meurs. Lect. Att. l. iij, c. 27.
(5) Corsini, Fast. Att. Ol. 94, p. 276, seq.

toutes les entreprises ennemies, & transportés d'un nouvel amour pour leur patrie dont le salut avoit coûté la vie à tant de braves citoyens, commencèrent à embellir leurs villes, & à élever des bâtimens somptueux. Par l'établissement de ces édifices, ils cherchoient en même temps à perpétuer le souvenir de la victoire de Salamine, qu'on voyoit figurée sur la frise d'un bâtiment public de Sparte, nommé le portique des Perses, parce qu'il avoit été bâti des dépouilles remportées sur les Perses (1). C'est ainsi que j'entends l'expression ΕΠΙ ΤΩΝ ΚΙΟΝΩΝ de Pausanias, c'est-à-dire, les figures placées au dessus des colonnes de l'édifice. Du moins je ne saurois me figurer la chose comme les interprètes l'entendent ; savoir, que les chefs de l'armée des Barbares, Mardonius, Artémise, reine de Carie, qui accompagna Xerxès dans son expédition, & d'autres, y avoient chacun leur statue, & que ces statues étoient placées sur autant de colonnes. Ces grands établissemens rendirent les artistes nécessaires, & leur fournirent l'occasion de se signaler à l'exemple des autres grands hommes. Parmi tant de statues des Dieux, on n'oublia pas les citoyens généreux qui étoient morts en combattant pour leur patrie. Tous, jusques aux femmes qui avoient quitté Athènes, & qui s'étoient retirées à Trézène avec leurs enfans, eurent part à cette immortalité : leurs statues furent placées dans un portique de la ville (2).

E. Des Artistes & de l'Art de cette époque.

Les plus célèbres sculpteurs de ce temps furent Agéladas d'Argos, maître de Phidias, & Onatas de l'île d'Égine, qui fit la statue de Gélon, roi de Syracuse, placée sur un char dont les chevaux étoient de Calamis ; Agenor, qui s'est rendu im-

(1) Pausan. l. iij, p. 232, l. 8. (2) Ibid. l. ij, p. 185, l. 13.

mortel par les ſtatues de deux amis, Harmodius & Ariſtogiton, libérateurs de leur patrie : ſtatues qui furent ſubſtituées, dans la première année de la ſoixante-dix-ſeptième olympiade, à celles en bronze des mêmes héros que les Perſes avoient enlevées quatre ans auparavant (1). Glaucias, pareillement d'Égine, fit la ſtatue du fameux Théagène de Thaſe, qui avoit obtenu quatre cents couronnes pour prix d'autant de victoires remportées dans les jeux de la Grèce (2).

Une des plus anciennes ſtatues de l'Art Grec qui ſoit à Rome, & qui date de ce temps, eſt une Muſe qui tient une grande lyre, & qui ſe trouve au palais Barberini : cette figure, deux fois plus grande que nature, porte tous les caractères de cette haute antiquité, caractères qui feroient croire qu'elle feroit une des trois Muſes exécutées par trois grands artiſtes : l'une de la main de Canachus de Sicyone, tenoit deux flûtes ; l'autre, faite par Ariſtocle, frère de Canachus, avoit pour attribut une lyre nommée ΧΕΛΥΣ, & la troiſième, ouvrage d'Agéladas d'Argos, portoit une autre lyre appelée ΒΑΡΒΙΤΟΣ. Cette deſcription nous a été conſervée dans une épigramme d'Antipater (3). Si cet Antipater eſt de Sidon, comme il le paroît par une autre épigramme, faite ſur un Bacchus placé à côté de la ſtatue de Piſon, & compoſée ſans doute à Rome, il y a grande apparence que cette autre épigramme a pour objet les trois Muſes qui étoient à Rome, & que notre poète Sidonien a vécu dans cette ville. Ceci pourroit ſervir à prouver la thèſe que je cherche à établir. Du reſte il n'eſt

(1) Lydiat. ad Marm. Arund. p.275. Prideaux ad ead. Marm. p. 437, ed Mait.

(2) Pauſan. l. vj, p. 478, l. 19.

(3) Anthol. l. iv, c. 12, p. 334.

pas possible d'indiquer positivement la différence des divers instrumens de musique que nous désignons dans les langues modernes par le terme de *lyre*. Les auteurs anciens même confondent ΛΥΡΑ avec ΧΕΛΥΣ; de sorte qu'ils en attribuent l'invention tantôt à Mercure, tantôt à Apollon. Il s'ensuit toujours delà que ΛΥΡΑ & ΧΕΛΥΣ ont été, sinon le même instrument, du moins très-ressemblans. Quant à l'instrument nommé ΛΥΡΑ, qu'on voit dans les mains d'une Muse parmi les peintures d'Herculanum, avec cette inscription: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ (1), c'étoit une petite lyre, & faite vraisemblablement comme celle qu'on suppose avoir été inventée par Mercure, & formée de l'écaille d'une tortue, ce qui la fit appeller ΧΕΛΥΣ: c'est avec cette forme qu'on la voit aux pieds de la statue de Mercure, dans la villa Négroni. Delà vient qu'Aratus nomme ΧΕΛΥΣ, la petite lyre (2), pour la distinguer sans doute de la grande lyre nommée ΒΑΡΒΙΤΟΣ, & cela, non, comme se l'imagine le Scholiaste de ce poète, parce qu'elle a peu de front. Quant à la lyre de la Muse du palais Barberini, elle est de la grande espèce, & ressemblante à celle que tient Apollon dans un autre tableau d'Herculanum (3). Il paroît que cet instrument est le même que celui qui s'appelle ΒΑΡΒΙΤΟΣ, & que Pollux nomme ΒΑΡΥΜΙΤΗΣ (4), c'est-à-dire, ayant de grosses cordes, ΒΑΡΥΤΕΡΑΣ ΕΧΩΝ ΤΑΣ ΧΟΡΔΑΣ (5), ce qui étoit par conséquent une espèce de psaltérion. Hunt, dans sa préface pour la nouvelle édition de l'ouvrage de Hyde sur la religion des Perses, prétend faire

(1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 5.
(2) Phænom. v. 264.
(3) Pitt. Erc. T. 2. tav. 1.
(4) Poll. Onom. l. iv, Segm. 59.
(5) Schol. Eurip. Alc. v. 845.

dériver le mot de *Barbyton* de la langue Perſane; mais certainement il ſe trompe, car la preuve qu'il en apporte eſt tirée d'une relation concernant le roi Cosroès, & date d'un temps où les Perſes connoiſſoient depuis long-temps les Grecs. Rien de plus naturel par conſéquent que de croire que les Perſes ont adopté la dénomination grecque de cet inſtrument inventé en Grèce. D'après cette conjecture, je me figure que la Muſe d'Ariſtocle aura tenu une petite lyre, nommée ΧΕΛΥΣ, & celle de la main d'Agéladas une grande lyre appellée ΒΑΡΒΙΤΟΣ. Il s'enſuivroit de-là que la Muſe Barberini ſeroit un ouvrage de ce dernier ſculpteur. Suidas ſe trompe lorſqu'il nomme l'auteur de cette Muſe Géladas, au lieu d'Agéladas, faute que Kuſter n'a pas relevée dans la dernière édition du Lexicographe Grec.

Je ne déciderai pas ſi les ſtatues de Caſtor & de Pollux, faites par Hégéſias, & placées jadis devant le temple de Jupiter Tonant (1), ſont les mêmes figures de grandeur coloſſale qui ſe trouvent aujourd'hui au Capitole : ce qu'il y a de vrai, c'eſt qu'elles ont été trouvées ſous cette colline. Une certaine dureté qu'on remarque aux parties antiques de ces figures, & qui caractériſoit les ouvrages d'Hégéſias, pourroit déterminer à le croire (2). De-là il faudroit ranger ces ſtatues parmi celles qui ſont travaillées dans l'ancien ſtyle, parce que cet artiſte paroît avoir vécu avant Phidias.

Ce qui atteſte encore les progrès de l'Art de ce ſiècle, ce ſont les médailles de Gélon, roi de Syracuſe. Il s'en eſt conſervé une d'or, qui eſt

(1) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 16. (2) Quint. inſt. Orat. l. xij, c. 10.

reconnue pour une des plus anciennes que l'on ait de ce métal (1). Il n'eſt pas poſſible de déterminer l'âge des plus anciennes médailles Athéniennes ; mais le ſtyle du travail ſuffit pour réfuter le P. Hardouin, qui avance qu'aucune de ces médailles n'a été frappée avant le règne du roi Philippe de Macédoine, puiſqu'il s'en trouve d'un coin très-difforme. La plus belle médaille d'Athènes que j'aie encore vue, eſt un Quinaire d'or conſervé dans le cabinet Farnèſe du roi des Deux Siciles. Il ne faut que cette médaille pour réfuter M. de Boze, qui prétend qu'il ne ſe trouve point de médailles Athéniennes en or (2). Le nom ΙΕΡΩΝ, qu'on lit ſur la poitrine d'un buſte de jeune homme conſervé au Capitole, & qui paſſe par cette raiſon pour un portrait du roi Hiéron de Syracuſe, eſt inconteſtablement une addition moderne.

(1) Mém. de Trév. an. 1727. p. 1449.

(2) Claude Gros de Boze, Mém. de l'Acad. des Inſc. t. 1, p. 235.

CHAPITRE II.

De l'Art depuis le ſiècle de Phidias juſqu'à celui d'Alexandre.

Introduction. LES Grecs avoient poſé le fondement de leur grandeur, fondement ſur lequel on pouvoit élever un édifice auſſi durable que magnifique. Les philoſophe & les poètes y mirent la première main; les artiſtes l'achevèrent, & les hiſtoriens nous y introduiſent par un portail majeſtueux. Sans doute les Grecs de ce temps n'auront pas été moins ſur-

pris que ne le ſont aujourd'hui les gens de Lettres qui connoiſſent leurs poètes, de voir, après un Eſchile, qui paſſoit pour avoir porté la tragédie à ſa perfection, paroître enſuite Sophocle qui, prenant un vol d'aigle, s'élança tout d'un coup au plus haut degré où peuvent atteindre les forces humaines. Sophocle donna *Antigone*, ſa première tragédie, la troiſième année de la ſoixante-dix-ſeptième olympiade (1). Il en aura été de même de l'Art : du maître à l'élève, d'Agéladas à Polyclète, le pas qui fut franchi a dû paroître étonnant. Il eſt à croire que ſi le temps ne nous eût pas ravi les moyens d'apprécier les ouvrages de l'un & de l'autre, nous trouverions qu'il en étoit de l'Hercule d'Eladas au Jupiter de Phidias, & du Jupiter d'Agéladas à la Junon de Polyclète, comme du Prométhée d'Eſchyle à l'Œdipe de Sophocle. Le premier, par l'élévation des penſées & la pompe des expreſſions, étonne plus qu'il ne touche ; & comme dans le développement de ſa fable il s'attache plus au vrai qu'au vraiſemblable, auſſi ſe montre-t-il moins poète qu'hiſtorien. L'autre au contraire ſait émouvoir, & l'effet de cette émotion eſt dû, non à des paroles, mais à des images *ſentimentales* qui pénètrent juſqu'à l'ame ; par toute la vraiſemblance qu'il cherche à mettre dans le développement & le dénouement de ſon ſujet, il ſoutient l'attention, & nous conduit au-delà de nos eſpérances.

I. De l'Art avan la guerre du Péloponnèſe.

Le temps le plus heureux par rapport à l'Art pour les villes de la Grèce en général & pour Athènes en particulier, fut les quarante années pendant leſquelles Périclès gouverna la répu-

(1) Petit, Miſcel. l. iij, c. 18, p. 173.

blique, pour ainſi dire, en monarque, ſur-tout pendant les vingt dernières, & durant la guerre opiniâtre qui précéda celle du Péloponnèſe, & qui commença dans la quatre-vingt-ſeptième olympiade. Cette guerre eſt peut-être l'unique au monde dans laquelle l'Art, non-ſeulement n'ait pas ſouffert, mais ſe ſoit même encore ſignalé par des chefs-d'œuvre. Les diſſentions des Grecs étoient, s'il m'eſt permis de faire une comparaiſon, comme ſont les petites tracaſſeries en amour, qui le rendent plus délicat & en reſſerrent les liens. Alors les forces de la Grèce ſe développèrent entièrement ; Athènes & Sparte déployèrent toutes leurs reſſources pour faire pencher la balance chacune de ſon côté. Les talens de tous les citoyens furent employés ; les facultés morales & phyſiques de tous les individus furent miſes en action. De même qu'un animal féroce déploie toutes ſes forces, quand il ſe ſent aſſailli de tous côtés, de même les Athéniens montrèrent les plus grands talens, lorſqu'ils eſſuyèrent les plus grands revers.

Nous ſavons que pendant toute cette guerre les Artiſtes ne perdoient pas de vue le grand jour, où leurs ouvrages étoient expoſés aux yeux de la Grèce entière. Après quatre années révolues, on célébroit les jeux olympiques, & après trois, les jeux iſthmiques ; alors toutes les hoſtilités ceſſoient, & les Grecs acharnés les uns contre les autres, ſe rendoient à Élis ou à Corinthe pour prendre part à la joie univerſelle. Il étoit permis à tous les Grecs d'y paroître, même à ceux qui avoient encouru le banniſſement (1). A la vue de cette brillante jeuneſſe qui brûloit d'impatience de ſe ſignaler,

(1) Diod. Sic. l. xviij, p. 593.

ils oublioient pour quelques jours les maux paſſés & à venir. Pauſanias nous apprend que les Lacédémoniens firent une trève de quarante jours avec les Meſſéniens, pour célébrer la fête inſtituée en l'honneur d'Hyacinthe (1). Mais pendant la guerre entre les Étoliens & les Achéens, guerre dans laquelle les Romains prirent parti, la célébration des jeux Néméens fut ſuſpendue pour quelque temps. (2). La liberté des mœurs dans ces jeux, favoriſoit l'inſtruction des Artiſtes; les Athlètes entroient en lice ſans voiler aucune partie du corps. Il y avoit déja long-temps qu'on avoit ſupprimé le tablier ou l'écharpe qui couvroit la partie inférieure du corps. Acanthus fut le premier qui courut à Élis ſans cette écharpe, dans la quinzième olympiade (3). C'eſt donc ſans fondement qu'un ſavant a prétendu fixer l'époque de la nudité totale dans les jeux, entre la ſoixante-treizième & la ſoixante-ſeizième olympiade (4).

Enfin la troiſième année de la quatre-vingt-quatrième olympiade, les hoſtilités ceſſèrent, &, ſuivant la remarque de Diodore de Sicile, le monde entier jouit des douceurs de la paix. Les troubles de la Grèce ſe trouvèrent pacifiés par le traité des Grecs avec les Perſes, & par la trève de trente ans conclue entre les Athéniens & les Lacédémoniens. Ce fut auſſi vers le même temps que la Sicile commença à goûter le repos, par la convention des Carthaginois avec Gélon, roi de Syracuſe, convention à laquelle accédèrent toutes les villes Grecques de cette île. Le même

(1) Pauſan. l. iv, p. 326, l. 9.
(2) Liv. l. xxxiv, c. 41.
(3) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. l. v, p. 458, l. 11. Conf. Meurſ. Miſcell. Lacon. l. iv, c. 18.
(4) Baudelot. Epoq. de la nudité des Athlètes.

Diodore rapporte que dans ce temps-là toute la Grèce n'offroit que des fêtes & des réjouissances (1). Cette tranquillité & cette alégresse universelle doivent avoir eu nécessairement une grande influence sur les beaux arts. Des circonstances si favorables pour les peuples, nous autorisent sans doute à placer dans la même olympiade le temps où Phidias étonna les Grecs par ses productions sublimes. On peut expliquer par là un passage d'Aristophane, où ce poète représente la Paix comme une déesse avec laquelle Phidias avoit contracté une sorte d'alliance, ΟΠΩΣ ΑΥΤΗ ΠΡΟΣΗΚΟΙ ΦΕΙΔΙΑΣ. (2) : réflexion à laquelle le Scholiaste ancien d'Aristophane, ainsi que ses interprètes modernes, excepté le seul Florent Chrétien, ont donné un sens bien éloigné de la pensée du comique Grec (3).

La mort de Cimon laissa la liberté à Périclès d'exécuter ses grands desseins. En occupant tous les bras & tous les esprits, il cherchoit à faire règner dans Athènes la splendeur & l'abondance. Il bâtit des temples, des théâtres, des aqueducs & des ports ; on sait que pour la décoration de ces édifices il alla jusqu'à la profusion. Le Parthenion, l'Odeum & d'autres édifices célèbres, datent tous du même temps. Ce fut alors que l'Art reçut pour ainsi dire de la vie. C'est à ce temps, selon Pline (4), qu'on peut fixer l'époque de l'existence de la sculpture & de la peinture.

A. Observation générale sur l'Art & les Artistes de ce tems.

L'accroissement de l'Art sous Périclès peut être comparé à sa renaissance sous Jules II & Léon X.

(1) Diod. Sic. l. xij, p. 87, 88. emendat. l. v, c. 15.
(2) Aristoph. Pac. v. 615.
(3) Erasm. in adag. Leopard.
(4) Plin. l. xxxvj, c. 5.

La Grèce étoit alors ce que l'Italie fut dans la ſuite, ſemblable à une terre fertile qui n'a été ni épuiſée ni négligée, & qui, par les ſoins d'une culture particulière, développe les tréſors cachés de ſa fertilité ; ou comme un champ nouvellement labouré, qui, après une pluie douce, répand l'odeur la plus agréable. Il eſt vrai qu'on ne peut pas faire un parallèle exact de l'état de l'Art avant Phidias avec ſon état avant Michel-Ange & Raphaël; mais l'on peut dire qu'à ces deux époques, il avoit un caractère de ſimplicité & de pureté qui ne le rendoient que plus propre à être conduit à ſa perfection. Le raffinement eſt auſſi préjudiciable à la culture de l'Art qu'à l'éducation de l'homme.

Le chef des Artiſtes, qui exécuta les grands projets de Périclès, fut Phidias, dont le nom eſt ſacré à l'Art. Le génie de ce grand homme, ainſi que les talens de ſes diſciples & de ſes ſucceſſeurs, portèrent les Arts d'imitation à leur plus haute perfection. Ses plus fameux ouvrages étoient la ſtatue de Pallas dans le temple de cette déeſſe à Athènes, & celle du Jupiter Olympien à Élis, toutes deux travaillées en or & en ivoire. Quant à la ſomptuoſité de cette Pallas, on peut s'en former une idée par la quantité d'or qui y étoit entrée, & dont Périclès fait mention dans un diſcours adreſſé aux Athéniens : il dit que le poids de cet or avoit été de quarante talens (1). Le talent attique eſt évalué à ſix cents écus romains, ou un peu plus de douze cents florins d'Allemagne. La draperie de la figure étoit faite de cet or, & les parties nues, la face, les bras & les pieds, étoient travaillées en ivoire. a. Phidias.

(1) Thucyd. l. ij, p. 53, l. 29.

b. Alcamène. Les diſciples les plus célèbres de Phidias, furent Alcamène d'Athènes, & Agoracrite de Paros. Alcamène eut l'honneur de faire les friſes qui décoroient le fronton de derrière du temple de Jupiter à Élis. Ce fronton repréſentoit d'un côté le combat des Centaures & des Lapithes à l'occaſion des noces de Pirithoüs, & de l'autre côté Théſée, qui fait un grand carnage des Centaures avec ſa hache d'arme. Il y a une faute dans la verſion latine de Pauſanias (1); car on y a rendu par voûte, *in ipſa teſtudine*, les mots ΤΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΑΕΤΟΙΣ, qui, bien qu'au pluriel, ne ſignifient qu'un fronton. Les temples carrés en longueur, comme étoit celui-ci, n'étoient point voûtés; ils avoient intérieurement un plafond plat. La même verſion donne une fauſſe idée d'un autre texte de Pauſanias, où l'on a interprété de même la phraſe ſuivante : ΚΑΙ ΑΥΘΙΣ Ο ΑΕΤΟΣ ΚΑΤΕΙΣΙΝ ΕΣ ΣΤΕΝΟΝ, ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΟΥΤΟ ΑΛΦΕΙΟΣ ΕΠ ΑΥΤΟΥ ΠΕΠΟΙΗΤΑΙ; car ici on a encore prétendu trouver une voûte : *Hîc ſe laquear in anguſtum contrahit.* Pauſanias, après avoir décrit la courſe de Pélops & d'Hippodamie, exécutée ſur le fronton de devant du temple, ajoute ces paroles : *au faîte du fronton on a repréſenté le fleuve Alphée.*

Cet Alcamène fut le premier qui repréſenta la déeſſe Hécate avec trois corps & trois viſages, & cette ſtatue portoit le nom d'ΕΠΙΠΥΡΓΙΔΙΑ, dénomination qui venoit ſans doute de ſes trois

c. Agoracrite. couronnes terminées en forme de tours (2).

Alcamène fit une ſtatue de Vénus, en concurrence avec Agoracrite, & remporta le prix ſur ſon rival, parce que les Athéniens prononcèrent en faveur de leur compatriote. Agoracrite piqué

(1) Pauſ. l. v, p. 400, l. 1. (2) Id. l. ij, p. 180, l. 34.

de ce jugement, ne voulut pas que sa statue restât à Athènes ; il la vendit aux habitans de Rhamnus, bourgade de l'Attique (1), où elle fut regardée par plusieurs comme un ouvrage de Phidias (2), parce qu'ayant beaucoup aimé cet élève, il avoit retouché plusieurs de ses ouvrages. Le ressentiment d'Agoracrite fut tel, qu'il voulut que sa statue changeât de nom, & qu'elle portât celui de Némésis. Cette figure, haute de dix ΠΗΧΕΙΣ, ou coudées, tenoit dans sa main une branche de ΜΕΛΕΑ, *fraxinus*. Mais rien de plus naturel ici que la question suivante : Comment Vénus pouvoit-elle représenter une Némésis ? & cependant personne ne s'est avisé de la faire. Ce qui donne lieu à cette question, c'est qu'il s'agit de savoir si la Vénus d'Agoracrite étoit nue ou drapée, & quels sont les attributs qui peuvent être communs aux deux déesses. Quant au premier point de la question, je réponds qu'il y a grande apparence que cette Vénus étoit vêtue, telle qu'on voyoit la Vénus de Praxitèle dans l'île de Cos. A l'égard des attributs, je répéterai ici ce que j'ai dit dans un autre endroit (3), & ce que j'ai encore plus développé ailleurs à l'occasion d'une statue de Némésis, de la villa Albani (4). J'ai observé que les anciens représentoient cette déesse le bras gauche plié vers le sein, de façon qu'elle tenoit sa robe soulevée. Ce bras ainsi plié, figuroit la mesure ordinaire des Grecs appelée ΠΥΓΩΝ, *coudée*, qui se prenoit depuis la seconde jointure des doigts jusqu'au coude. Cette attitude devoit indiquer que Némésis, rémunératrice des

(1) Pausan. l. j, p. 81.

(2) Suidas & Hesych. v. Ῥαμνοῦς.

(3) Descr. des Pier. gr. du cab. de Stosch. p. 294, 295.

(4) Monum. Ant. ined. v. 2, p. 30, al. N. 25.

bonnes & des mauvaiſes actions, ſe ſert d'une juſte meſure pour récompenſer & pour punir les hommes. Il faut donc croire que la Vénus d'Agoracrite étoit repréſentée dans la même attitude, mais dans une ſignification différente : la draperie ſoulevée devant le ſein pouvoit déſigner la pudeur & la retenue de la Déeſſe. C'eſt là ce que Praxitèle enſuite s'eſt propoſé d'indiquer dans celle de ſes Vénus qui étoit nue, en lui faiſant porter une de ſes mains vis-à-vis de ſa gorge, & en lui faiſant couvrir de l'autre, à quelque diſtance, ce que la pudeur cherche à cacher. Ceci ſuppoſé comme vraiſemblable, l'artiſte, ſans rien changer à ſa Vénus, pouvoit très-bien lui donner le nom de Néméſis. Le rameau placé dans la main droite inclinée, auroit été la ſeule addition dont il eût eu beſoin pour caractériſer ſa déeſſe.

II. De l'Art pendant la guerre du Péloponnèſe.

Dans la première année de la quatre-vingt-ſeptième olympiade, c'eſt-à-dire dans la même année que Phidias acheva ſa ſtatue de Pallas, & cinquante ans après l'expédition de Xerxès, les jalouſies des différentes villes de la Grèce parvenues à leur comble, firent éclater la guerre du Péloponnèſe, occaſionnée par les troubles de la Sicile, auxquels tous les Grecs prirent part. Athènes & Sparte, comme les villes les plus puiſſantes, y jouèrent les principaux rôles. Une ſeule bataille navale perdue par les Athéniens, leur porta un coup dont ils ſe reſſentirent long-temps [1]. Il eſt vrai que dans la quatre-vingt-neuvième olympiade, on conclut une trêve de cinquante ans qui fut rompue l'année ſuivante, & que l'animoſité des Grecs dura juſqu'à l'épuiſement total de la nation. On peut juger des richeſſes d'Athènes à

(1) Liv. l. xxviij, c. 41.

cette époque, par la contribution qu'on leva dans cette ville & dans le territoire de l'Attique, pour la guerre contre les Lacédémoniens, lors de l'alliance des Athéniens avec les Thébains : ſelon Polybe, cette impoſition monta à cinq mille ſept cents cinquante talens (1).

A. Etat floriſſant de la Poéſie & de l'Art durant cette guerre.

Pendant cette guerre, ainſi que pendant la précédente, un deſtin propice ſemble avoir veillé ſur les beaux Arts & ſur les belles Lettres. Les Muſes pacifiques furent ſi peu troublées au milieu du tumulte des armes, que les poètes ainſi que les artiſtes donnèrent à leurs ouvrages le plus haut dégré de perfection. La poéſie fut ſoutenue & animée par le théâtre, car le peuple d'Athènes ne fit pas ceſſer les ſpectacles. Dans la ſuite, les choſes en étoient venues au point qu'on les comptoit parmi les néceſſités de la vie, ſi bien que la ville ayant été aſſiégée par Démétrius Poliorcète, ſous Léocharès, gouverneur Macédonien, & les vivres commençant à y manquer, les ſpectacles ſervirent à appaiſer les cris de la faim (2). Nous apprenons qu'après la funeſte guerre du Péloponnèſe, dans le temps qu'Athènes étoit réduite à la plus grande pauvreté, on avoit diſtribué une certaine ſomme d'argent, à une dragme par tête, pour que les citoyens puſſent aſſiſter aux repréſentations théâtrales. D'ailleurs les ſpectacles, ainſi que les autres jeux publics, étoient réputés ſacrés; auſſi choiſiſſoit-on preſque toujours les grandes fêtes, particulièrement celles de Bacchus, pour faire jouer de certaines pièces. Dans la première année de cette guerre, le théâtre d'Athènes ne fut pas moins célèbre par le combat d'Euripide avec Sophocle & Euphorion, au ſujet de la tragédie de

(1) Polyb. l. ij, p. 148, B.
(2) Dionyſ. Halic. de Thucyd. judic. c. 18, p. 235.

Médée, dont celle du premier fut jugée la meilleure (1), que le furent les jeux olympiques ſuivans, par la victoire de Doriæus de Rhodes, fils du fameux Diagoras. Plutarque nous aſſure que les repréſentations des *Bacchantes*, des *Phœniſſes*, d'*Œdipe*, d'*Antigone*, de *Médée* & d'*Electre*, ont plus coûté aux Athéniens, que les guerres contre les Perſes pour défendre leur liberté (2). Trois ans après la repréſentation de *Médée*, Eupolis parut & donna ſes Comédies. Dans la quatre-vingt-ſeptième olympiade, Ariſtophane fit jouer ſes *Guêpes*, & dans la ſuivante, il fit repréſenter deux autres pièces, les *Nuées* & les *Archaniens*.

B. Des ouvrages de l'Art & des artiſtes durant cette guerre.

Au commencement de cette guerre, l'Art produiſit le plus grand chef-d'œuvre qu'ait jamais enfanté l'eſprit humain, ſavoir la ſtatue de Jupiter Olympien à Élis. Phidias, après avoir achevé ſa Pallas à Athènes, ſe rendit à Élis, où, ſecondé par Colothès, autre ſtatuaire (3) il entreprit cette figure étonnante, qui, compoſée d'or & d'ivoire, comme la Pallas, étoit haute de ſoixante coudées. Dans la ſuite des temps, les parties de l'ivoire ne joignant plus, Damophon, ſtatuaire Meſſénien, reſtaura la figure & la mit dans ſon premier état. Les Eléens lui rendirent des honneurs publics (4).

Il réſulte de la narration de Pline, que les commencemens de la guerre du Péloponnèſe, furent les temps les plus floriſſans des célèbres ſtatuaires, tels que Polyclète, Scopas, Pythagore, Ctéſilaus & Myron.

(1) Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 387.

(2) Ποτ. Αθην. κατ. πολ. η κατ. σοφ. ενδοξ.

(3) Plin. lib. xxxiv, c. 19, §. 27.

(4) Pauſan. lib. iv, p. 357, l. 12.

Polyclète

Polyclète étoit un poète ſublime dans ſon art. Il cherchoit à élever la beauté de ſes figures au deſſus du beau naturel. Aimant à occuper ſon imagination préférablement avec les formes de la jeuneſſe, il aura ſans doute cherché à montrer ſon génie plutôt dans la douceur d'un Bacchus & dans la fraîcheur d'un Apollon, que dans la force d'un Hercule & dans l'âge d'un Eſculape. C'eſt par cette raiſon que ceux qui ont cherché à le critiquer, auroient deſiré de lui plus d'énergie, c'eſt-à-dire, une expreſſion plus marquée dans les parties de ſes figures (1). a. Polyclète.

Le plus grand & le plus célèbre des ouvrages de Polyclète, étoit la ſtatue coloſſale de Junon à Argos, en or & en ivoire : mais les productions les plus nobles & les plus ingénieuſes de cet artiſte, furent deux ſtatues d'hommes d'une jeuneſſe mâle. L'une de ces figures reçut le nom de *Doryphore*, ſans doute à cauſe de la lance qu'elle portoit : elle fut ſurnommée la *Règle*, parce qu'elle ſervit de précepte, quant aux proportions, à tous les artiſtes ſuivans; Lyſippe lui-même la prit pour modèle dans l'étude de ſon Art (2). L'autre eſt connue ſous la dénomination de *Diadumène*, c'eſt-à-dire, *celui qui ſe ceint la tête d'une bandelette*, comme étoit le *Pantarcès* de Phidias à Élis.

Qant à cette dernière ſtatue, il eſt probable qu'elle a été ſouvent copiée, & qu'une figure de la Villa Farnèſe a été faite au moins d'après

(1) Diligentia ac decor in Polycleto, cui quamquam à plerifque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deeſſe pondus putant. Nam ut humanæ formæ decorem addiderit ſuper verum, ita non expleviſſe deorum auctoritatem videtur. Quin ætatem quoque graviorem videtur refugiſſe, nihil auſus ultra leves genas. — Quint. Inſt. l. xij, c. 10, p. 894.

(2) Cic. de clar. Orat. c. 86.

une copie du *Diadumène*. C'eſt une figure nue, un peu moins grande que nature ; elle ſe ceint le front d'une bandelette qui s'eſt conſervée (ce qui paroîtra fort extraordinaire), ainſi que la main qui l'attache. Une petite figure toute ſemblable, exécutée en bas-relief ſur une urne funéraire qu'on voyoit il y a quelques années à la Villa Sinibaldi, avoit l'inſcription DIADVMENI. Sur des baſes de marbre ſervant à porter des candelabres antiques, conſervés dans l'égliſe de Sainte Agnès hors des murs de Rome, ainſi que dans la Villa Borghèſe, on voit ſortir d'un fond de feuillage artiſtement fait, des Amours qui s'attachent des rubans autour du front.

Indépendamment de pluſieurs autres ſtatues de Polyclète, les anciens faiſoient grand cas de deux figures de bronze de moyenne grandeur, repréſentant des *Canéphores*, c'eſt-à-dire, des Vierges, qui portoient ſur leurs têtes dans des corbeilles certaines choſes myſtérieuſes conſacrées à Pallas, à Cérès & à d'autres divinités. Or comme il ſe trouve un bas-relief en terre cuite, ſur lequel on voit deux Canéphores, placées l'une vis-à-vis de l'autre, & deſſinées dans le ſtyle antique, j'ai conjecturé qu'il pourroit bien être une copie de ces figures. D'ailleurs Cicéron nous apprend que Verrès avoit enlevé les deux Canéphores de Polyclète à la ville de Meſſine, & qu'il les avoit tranſportées à Rome [1]. J'ai publié ce bas-relief dans mes Monumens de l'Antiquité [2].

Au palais Barberini on voit la figure d'un enfant, qui mord le bras d'une autre figure, détruite

(1) Cic. Verr. 4, c. 3. (2) Monum. Ant. ined. N°. 182.

par le temps. J'ai pensé que ce groupe pourroit bien être la copie d'un ouvrage de Polyclète, représentant deux enfans nus, jouant aux osselets, & connus sous le nom d'ΑΣΤΡΑΓΑΛΙΖΟΝΤΕΣ (1). Si l'on vouloit absolument déterminer le sujet de cet ouvrage, on pourroit dire que c'est Patrocle l'ami d'Achille, qui, étant encore enfant & ayant eu une dispute au jeu des osselets, tua contre son gré Chrysonymus son camarade (2). Quant à cette figure, qui porte de ses deux mains le bras d'un autre enfant à sa bouche, je l'ai regardée long-temps comme un morceau difficile à expliquer; je l'ai annoncée comme telle dans ma préface du cabinet des pierres gravées de Stosch, jusqu'à ce que le hasard m'ait fait remarquer un osselet dans la main de la figure qui manque. Les fils de Polyclète, Paralus & Xantippus, n'égalèrent pas leur père dans l'Art (3).

b. Scopas.

Vitruve prétend que Scopas, statuaire de l'île de Paros, a décoré d'ouvrages de son invention le *Mausolée* (4), fameux tombeau qu'Artémise, reine de Carie, fit ériger à Mausole son époux qui mourut la cent-sixième olympiade. Pline dit que Scopas travailla la face du midi (5). Mais comme cet artiste florissoit dans la quatre-vingt-septième olympiade (6), & que depuis ce temps jusqu'à l'élévation de ce monument merveilleux on compte près de vingt olympiades, ou près de quatre-vingts ans, je ne saurois accorder cette contradiction, qui est telle qu'on ne par-

(1) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 2, p. 112.

(2) Apollod. bibl. lib. iij, p. 126, b.

(3) Plat. Protag. p. 290, l. 12.

(4) Vitruv. l. vij.

(5) Plin. l. xxxvj, c. 4. §. 9, p. 281.

(6) Id. l. xxxiv, c. 19, §. 1.

viendra jamais à la lever à moins qu'on ne ſuppoſe qu'il y ait eu deux ſculpteurs de ce nom. Dans les mémoires ſur Scopas il s'eſt trouvé une bien plus grande contradiction encore, laquelle n'a pu être redreſſée ni par Saumaiſe (1), ni par d'autres ſavans (2); & cette contradiction venoit d'une faute dans le texte de Pline qui dit, qu'au temple de Diane à Ephèſe il y avoit trente-ſix colonnes, toutes ſculptées par Scopas, *cælatæ uno a Scopa* (3). L'anachroniſme ſeroit encore plus grand; d'ailleurs on devoit ſavoir que le travail des colonnes appatient à des tailleurs de pierre & non à des ſtatuaires. Liſez ce paſſage comme je l'ai propoſé dans mes Monumens de l'Antiquité : *cælatæ uno e ſcapo*, les trente-ſix colonnes *ſculptées d'un ſeul bloc* ou *d'une eſcape*, & vous leverez toutes les difficultés.

aa. De Niobé : ſi c'eſt un ouvrage de Scopas ou de Praxitèle.

On n'eſt pas d'accord ſur l'auteur de la fameuſe Niobé du jardin de Médicis à Rome : les uns l'attribuent à Scopas, les autres à Praxitèle (4). Une épigramme grecque la donne à ce dernier ſtatuaire (5). Si la Niobé qui s'eſt conſervée eſt la même que celle dont parle Pline, la vraiſemblance ſemble pencher du côté de Scopas, lequel a vécu un temps aſſez conſidérable avant Praxitèle. Il eſt certain que la ſimplicité de la draperie des filles de Niobé, eſt une induction en faveur d'un temps antérieur. Mais ſi l'on aimoit mieux ſuppoſer, que cet ouvrage eſt une copie des ſtatues de Scopas, attendu que Rome nous offre la répétition de pluſieurs figures des enfans de

(1) Exerc. in Solin. p. 813, B.
(2) Polen. diff. del temp. della Diana.
(3) Plin. l. xxxvj, c. 21.
(4) Id. ibid. c. 4, §. 8.
(5) Anthol. lib. iv, c. 8, ep. 1, p. 315.

Niobé, on aura eu ſoin d'imiter exactement le ſtyle de l'original, & dans ce cas-là mon opinion eſt auſſi recevable que dans le premier. Nous ſavons d'ailleurs qu'on voyoit anciennement à Rome une autre Niobé de la même grandeur, & vraiſemblablement dans la même attitude, ainſi que l'indique une tête en plâtre, dont le marbre a paſſé on ne ſait où. Cette tête porte le caractère d'un ſtyle poſtérieur, qu'on peut rapporter au temps de Praxitèle. Les os de l'œil & les ſourcils, qui ſont rendus dans la Niobé de marbre par une ſaillie tranchante, ſont tenus dans la tête dont il s'agit, ſenſiblement arrondis, comme dans celle du Méléagre au Belvedere : moyen qui produit plus de graces : or Praxitèle en étoit le père. Les cheveux y ſont auſſi plus ſoignés, de ſorte qu'il ſe pourroit bien que cette tête de Niobé fût le fragment d'un ouvrage de Praxitèle, dont il eſt parlé dans l'épigramme citée.

Ce groupe devroit être compoſé, indépendamment de Niobé & d'Amphion ſon époux, de ſept fils & de ſept filles : mais des deux côtés il manque des figures. Il y a grande apparence que les deux fameuſes figures, connues ſous le nom de *Lutteurs*, de la galerie du grand-duc de Toſcane à Florence, ſont deux fils de Niobé ; auſſi furent-elles regardées comme telles lorſqu'on en fit la découverte, & dans le temps qu'on n'en avoit pas encore les têtes qui ſe trouvèrent enſuite. Car c'eſt ſous la dénomination de *fils de Niobé* que ces figures ſe trouvent indiquées dans une eſtampe fort rare de l'année 1557 ; & je conjecture que, puiſque la découverte de ces deux ſtatues date du même temps que celle des autres figures du groupe de Niobé, elles ont été tirées du même

endroit, comme nous l'atteste aussi Flaminio Vacca dans ses notices sur les découvertes faites de son temps (1). La fable même donne un nouveau degré de vraisemblance à ma conjecture : elle nous apprend que les fils aînés furent tués par Apollon, lorsqu'ils s'amusoient à faire des courses de chevaux dans une plaine, & que les plus jeunes périrent au moment qu'ils s'exerçoient à la lutte. C'est ce qui est aussi confirmé par la ressemblance du style & du travail avec les autres statues de Niobé. On pourroit encore démontrer par la forme des oreilles, que ce ne sauroit être des lutteurs de jeux publics; car comme ils se sont terrassés, ainsi qu'il arrivoit ordinairement aux Pancratiastes, ce qui les distingue des lutteurs, qui combattoient debout, il faudroit que les lutteurs de Florence eussent aussi les oreilles des Pancratiastes (2). On peut donner à ces fils de Niobé le nom de *Symplegma*, c'est-à-dire, groupe de lutteurs qui s'entrelacent ; c'est ainsi que Pline nomme deux fameux groupes de lutteurs, l'un de Céphissodore, & l'autre d'Héliodore, & qui représentoient la lutte de Pan & d'Olympus (3). Mais on ne peut pas donner cette dénomination à deux figures placées l'une à côté de l'autre, comme Gori l'a cru (4). Le cheval qui existe encore appartient à un des fils aînés : celui qui l'a restauré s'est attaché à rendre la poussière que l'animal fait lever en galoppant sur la pierre qui lui sert d'appui. La figure d'un homme âgé, avec un costume étranger, est celle du pédagogue ou du gouverneur des enfans : c'est ainsi que sont vêtues deux figures

(1) Montfaucon. Diar. Ital. 139.

(2) Mercurial. de gymnast. l. ij, c. 28.

(3) Plin. l. xxxvj, c. 4, §. 6, p. 276. Ibid. §. 11, p. 284.

(4) Gor. Mus. Etrusc. t. ij, p. 438.

ſemblables ſur un bas-relief de la villa Borghèſe, qui repréſente la même fable, & que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité (1). Cet habillement déſigne des domeſtiques & des eſclaves étrangers, parmi leſquels on choiſiſſoit ceux qui étoient deſtinés à avoir l'inſpection ſur les enfans (2). Tel étoit Zopyre que Périclès mit auprès d'Alcibiade.

Dans les ruines des anciens jardins de Salluſte à Rome on avoit trouvé quelques figures en bas-relief qui repréſentoient pareillement la fable de Niobé. Pirro Ligorio qui rapporte cette anecdote dans ſes manuſcrits de la bibliothéque du Vatican, aſſure que ces figures étoient d'un beau travail. Un bas-relief, conſervé dans la galerie du comte de Pembroch, à Wilton en Angleterre, offre le même ſujet. Il paroît par le catalogue de cette galerie, qu'on a voulu apprécier la valeur de cette antique par ſon poids : on y remarque qu'elle pèſe près de trois mille livres, poids d'Angleterre (3). Cette même fable étoit encore exécutée en bas-relief ſur la porte d'ivoire du temple d'Apollon, qu'Auguſte fit bâtir ſur le mont Palatin.

Pythagore de Rhégium dans la grande-Grèce, fut le premier qui traita les cheveux avec plus de ſoin (4) : obſervation qui peut ſervir à fixer l'âge de certaines ſtatues. Nous remarquons à quelques figures d'une exécution très-ſavante, que les cheveux & les poils y ſont traités par petites boucles crêpées & rangées par étages ; les cheveux des ces ſtatues ſont travaillés dans

c. Pythagore.

(1) Mon. Ant. ined. N°. 89.
(2) Eurip. Med. v. 35.
(3) Deſcr. delle Pitt. Stat. &c. a Wilton. p. 81.
(4) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 4.

le même goût que ceux des véritables figures Etrusques. Dans le sallon du palais Farnèse il se trouve deux statues rendues de cette manière. Quoique rangées parmi les plus belles qui soient à Rome, elles ont les cheveux exécutés dans ce style gêné & affecté, qui prouve un systême qui s'étoit écarté de la nature. Je remarquerai au surplus qu'il y a bien des figures des meilleurs temps où les cheveux sont traités avec assez peu de soin : & on peut les citer ici pour exemple, ainsi que Niobé, ses fils & ses filles. Comme Pythagore fut le premier qui termina les cheveux avec le plus de légèreté & de soin, on peut conclure que les statues des deux genres, soit avec des cheveux dans le goût Étrusque, soit avec des cheveux d'un travail moins fini, ne sauroient avoir été faites après le temps de cet artiste. Il faut donc qu'elles soient du même temps, ou qu'elles remontent plus haut : de cette induction nous tirerons la probabilité, que le groupe de Niobé peut être attribué plutôt à Scopas qu'à Praxitèle.

d. Ctésilaüs, & sur-tout du prétendu gladiateur mourant.

Parmi les artistes de ce temps, Ctésilaüs a été moins célébré que d'autres. Il étoit pourtant un des trois statuaires qui, conjointement avec Polyclète & Phidias, remporta le prix dans le concours relatif aux statues des Amazones, destinées pour le temple de Diane à Éphèse. Les critiques n'ont pas remarqué que Pline écrit le nom de cet artiste de deux manières, tantôt *Ctésilaüs*, tantôt *Ctésilas;* mais il faut que ce soit une seule & même personne, puisque dans l'endroit où il le nomme Ctésilas, il parle avec éloge d'une statue de Périclès de sa main (1). Parmi les ouvrages de ce

(1) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 14.

Ctéſilaüs, l'Antiquité vante ſur-tout un homme bleſſé & mourant (apparemment un héros), dans lequel on pouvoit voir tout ce qui lui reſtoit encore d'ame : *in quo poſſit intelligi, quantum reſtet animæ.* Je crois que cette figure repréſentoit un héros, parce que je m'imagine que l'artiſte n'auroit pas voulu deſcendre à traiter des ſujets d'un ordre inférieur, attendu que ſon grand mérite conſiſtoit, ſuivant Pline, à donner encore plus de nobleſſe aux caractères nobles de ſes perſonnages.

En conſéquence de cette remarque, la ſtatue du prétendu gladiateur mourant, au cabinet du Capitole, ne ſauroit être de la main de Ctéſilaüs, parce qu'elle repréſente une perſonne de la claſſe du peuple, qui a mené une vie laborieuſe, ainſi qu'on le voit à ſon viſage, à une de ſes mains, qui eſt antique, & aux plantes de ſes pieds. Ce perſonnage a une corde autour du cou, nouée ſous le menton, & il eſt couché ſur un bouclier ovale, ſur lequel on remarque un cor briſé. Cette ſtatue ne ſauroit repréſenter un gladiateur, tant parce que dans les beaux ſiècles de l'Art, les Grecs ne connoiſſoient pas les jeux de gladiateurs, que parce qu'aucun artiſte célèbre, de qui cette ſtatue eſt digne, n'aura voulu s'abaiſſer à repréſenter de pareils perſonnages. Ce ne peut pas être non plus un gladiateur, puiſqu'ils ne portoient pas de cor tortueux, comme etoient les trompes ou les *litui* des Romains : l'inſtrument qu'on voit ici eſt caſſé & étendu ſous la figure. Une inſcription Grecque nous apprend à ce ſujet que les crieurs ou hérauts, ΚΗΡΥΚΕΣ, dans les jeux olympiques en Élide, portoient une corde au cou, & ſonnoient du cor. Cette inſcription, placée audeſſous de la ſtatue d'un vain-

queur à Olympie, peut répandre du jour ſur la figure du Capitole. Elle porte que ce vainqueur, qui étoit en même temps un héraut, s'acquittoit de ſon emploi, *ſans ſe ſervir ni du cor, ni de la corde :*

ΟΥΘ' ΥΠΟΣΑΛΠΙΓΓΩΝ, ΟΥΤ' ΑΝΑΔΕΙΓΜΑΤ' ΕΧΩΝ (1).

or Héſychius explique le mot ΑΝΑΔΕΙΓΜΑΤΑ, par ΗΝΙΑΣ ΠΕΡΙ ΤΡΑΧΗΛΟΥΣ (2), *une bride* ou *une corde autour du cou.* Saumaiſe conjecture que ces hérauts ſe ſervoient ainſi d'une corde, de peur de ſe rompre une veine en ſonnant du cor. L'éloge du héraut, renfermé dans l'inſcription, porte que ſans avoir eu beſoin ni du cor ni de la corde, il n'employoit que ſa voix pour ſe faire entendre de tous les Grecs aſſemblés aux jeux olympiques.

Cependant il y a une différence à faire entre les hérauts olympiques & ceux que les généraux envoyoient d'une armée à l'autre & d'une ville à l'autre : il n'eſt pas dit que ceux-ci fuſſent munis de cor pour ſonner. Les hérauts portoient ordinairement un caducée, ſymbole de la paix, ſymbole dont Jaſon eut ſoin de ſe munir en ſigne de ſes intentions pacifiques, lorſqu'il débarqua au rivage de Colchos (3). Ces ſortes de députés portoient quelquefois le caducée dans une main & la pique dans l'autre, pour déclarer la guerre ou pour propoſer la paix : ceſt de ces hérauts que vient le proverbe grec : ΤΟ ΔΟΡΥ ΚΑΙ ΤΟ ΚΗΡΥΚΕΙΟΝ ΑΝΑΠΕΜΠΕΙΝ (4), *envoyer la pique ou le caducée en même temps*, c'eſt-à-dire, propoſer la guerre ou la paix. C'eſt

(1) Poll. Onom. l. iv, Segm. 92.

(2) Heſych. v. Αναδειγματα.

(3) Apollon. Argon. l. iij, v. 197.

(4) Polyb. l. iv, p. 313, A.

avec ce double caractère de ſa miſſion qu'eſt peint ſur un vaſe de terre cuite, un héraut voyageur, portant un chapeau blanc rabattu ſur ſes épaules, & tenant ſon caducée dans ſa main droite & ſa pique dans ſa main gauche. Ce vaſe conſervé au cabinet du collége Romain, ſe trouve gravé à la fin du troiſième chapitre du traité préliminaire de mes Monumens de l'Antiquité. Quelquefois les hérauts, qu'on nommoit auſſi ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΣ, parce qu'ils portoient les ordres du général à l'armée, étoient armés d'une pique à laquelle étoit attachée une eſpèce de banderolle, ΤΑΙΝΙΑ (1) qui, flottant au gré du vent, atteſtoit que la perſonne de ces officiers étoit ſacrée. Il y a grande apparence que les bandelettes, qui ſurmontoient le ſceptre de Chryſès, prêtre d'Apollon, avoient la même ſignification dans Homère (2). Quand ils étoient porteurs de bonnes nouvelles, ils avoient ſoin d'entourer leurs piques de rameaux de laurier (3). Comme nous ſavons que les Barbares envoyoient leurs hérauts avec des flûtes & une lyre pour calmer les eſprits & les diſpoſer à entendre leurs propoſitions (4), nous pouvons croire auſſi que les Grecs étoient pareillement dans l'uſage d'équiper les hérauts qui leur ſervoient de députés, à la manière de ceux d'Olympie, & de les envoyer munis d'un cor & le cou entouré d'une corde, outre un bouclier dont ils étoient encore armés. Ce qui ſemble prouver ſur-tout l'envoi de ces ſortes de députés, c'eſt l'uſage moderne d'envoyer un trompète au lieu d'un héraut, uſage qui paroît venir de l'Antiquité. Nous

(1) Diod. Sic. l. xv, p. 367.
(2) Hom. Il. v. 14, 15.
(3) Plutarch. Pomp. p. 1171, l. 28.
(4) Athen. Deipn. l. xiv, p. 627, D.

ſavons de plus que Virgile diſoit de Miſène, héraut d'Hector, qu'il portoit un clairon & une lance.

Et *lituo* pugnas insignis obibat et *haſta*.
Æn. L. VI, v. 167.

On pourroit me demander, comment & à quelle occaſion on a repréſenté dans la ſtatue dont il s'agit un héraut bleſſé & mourant. Quoique je puſſe fort bien me diſpenſer de répondre à cette queſtion, après avoir, comme je crois, apporté des raiſons qui conſtatent ſuffiſamment que cette ſtatue offre un héraut bleſſé, je prierai le lecteur de conſidérer ſi ce perſonnage ne repréſenteroit pas Polyphonte, héraut de Laius roi de Thébes, qui fut tué par Œdipe avec ſon maître (1) ; ou ſi ce ne ſeroit pas Copréas, héraut d'Euryſthée que les Athéniens maſſacrèrent, lorſqu'il voulut emmener de force les deſcendans d'Hercule qui s'étoient réfugiés dans leur ville auprès de l'autel de la Miſéricorde. Cette opinion pourroit acquérir quelques degrés de vraiſemblance, en ſe rappelant que Copréas eſt le plus fameux héraut de la mythologie Grecque, dont la mémoire ſe renouveloit chaque année publiquement à Athènes. Du temps de l'empereur Hadrien cette ville célébroit encore une fête d'expiation ſur le meurtre commis en la perſonne de ce héraut (2). De plus, notre ſtatue pourroit bien auſſi être celle d'Anthémocrite, héraut Athénien, maſſacré par les Mégaréens. La mort de cet homme public fut cauſe, au rapport de Pauſanias, que la ville de Mégare éprouva la colère des dieux. Les Mégaréens, ajoute-t-il, furent les ſeuls de

(1) Apollod. bibl. lib. iij, p. 99, a.

(2) Philoſtr. vit. Sophiſt. 2, p. 550.

tous les Grecs à qui les bienfaits d'Hadrien semblent avoir été inutiles ([1]).

e. Myron. Doute sur son antiquité.

Parmi les Artistes qui ont fleuri dans la quatre-vingt-septième olympiade, Myron est le dernier que cite Pline. Il travailla sur-tout en bronze, & ses figures d'animaux ne furent pas moins estimées que celles d'hommes. On voyoit quatre bœufs de sa main rangés autour d'un autel, placé dans l'avant-cour du temple d'Apollon, bâti sur le mont Palatin par l'empereur Auguste ([2]). Qui ne connoît pas les jolis vers faits sur la fameuse vache de ce statuaire ? Parmi ces différentes épigrammes il y en a deux d'Anacréon ([3]); & Pline, en faisant mention des poésies de la célèbre Erynna de l'île de Lesbos, nous apprend qu'elle avoit fait des vers sur un monument érigé par cet artiste à une cigale & à une sauterelle ([4]). D'après ces vers & ces épigrammes Grecques, Joseph Scaliger a fait une objection contre le temps dans lequel Pline place Myron ; & fondé sur ce qu'Erynna étoit contemporaine d'Anacréon & de Sapho, il croit pouvoir statuer que cet artiste étoit plus ancien ([5]), & qu'il devoit être placé dans la soixantième olympiade : de cet argument il tire la conséquence que Pline, qui place Myron dans la quatre-vingt-septième olympiade, s'est contredit lui-même. Je ne prétends pas prononcer sur cette contradiction apparente ; on pourroit conjecturer toutefois que Myron a fleuri dans un temps antérieur, soit par ses statues de bois, parmi lesquelles il y avoit une Hécate à Égine ([1]), soit

(1) Pausan. l. j, p. 88.
(2) Propert. l. ij, el. 23, v. 7.
(3) Anthol. l. iv, c. 7, ep. 3, 4, p. 302.
(4) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 3.
(5) Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 124.

auſſi par la façon très-ancienne d'écrire les inſcriptions placées, ſuivant Pauſanias (2), audeſſous des ſtatues de la main de cet artiſte : remarque que l'auteur Grec ne fait ſur aucune inſcription des ouvrages de Phidias, de Polyclète & de leurs comtemporains. De plus ce qui pourroit autoriſer à placer Myron dans un temps plus reculé, c'eſt ſon nom en lettres d'argent, incruſté ſur la cuiſſe d'un Apollon de bronze, qui étoit à Agrigente : car l'uſage de graver des lettres ſur la figure même, n'étoit plus pratiqué, que je ſache, du temps de Phidias. Mais nous ſavons que cet uſage avoit lieu du temps d'Anacréon, dont Myron pourroit avoir été le contemporain, à en juger par les vers de ce poète; en effet dans une autre épigramme d'Anacréon il s'agit d'une ſtatue de Mercure, qui portoit ſur le bras le nom de celui qui l'avoit fait ériger (3). J'obſerverai à cette occaſion, que ce n'eſt pas contre une défenſe publique que Myron a gravé ſon nom ſur l'Apollon d'Agrigente, comme quelqu'un l'a avancé ſans fondement (4); car Cicéron qui rapporte le fait ne dit pas un mot de cette défenſe. Il eſt vrai que Phidias ne put jamais obtenir la permiſſion de placer ſon nom ſur la ſtatue de Jupiter Olympien ; mais on ne peut en inférer que ce fût alors une loi générale. Enfin on pourroit citer contre Pline lui-même ce qu'il dit du travail des cheveux dans les figures de Myron : *Capillum quoque & pubem non emendatiùs feciſſe, quàm rudis Antiquitas inſtituerat.* Il s'enſuivroit delà qu'il tenoit de près au temps où l'on étoit dans l'uſage de traiter les cheveux & les

(1) Pauſan. l. ij, p. 181, l. 3. Kuſt.
(2) Id. l. v, p. 435, l. 19.
(3) Suid. Αγοσῳ. V. ibid. not.
(4) Fraguier, galerie de Verrès, Mém. de l'Ac. to. VI, p. 568.

poils avec cette ſorte de négligence ; car Myron auroit ſurement fait des efforts pour n'être inférieur à aucun des artiſtes qui floriſſoient dans la même olympiade où Pline a jugé à propos de le placer, & qui ſavoient traiter les cheveux avec plus d'intelligence. D'un autre côté, j'avoue que l'éloge que Pline donne à ce maître en diſant : *Primus hic multiplicaſſe varietatem videtur, numeroſior in arte quàm Polycletus*, paroît être contre ma conjecture précédente : il réſulte de ſa propoſition qu'il préfère Myron, quant à l'harmonie, à Polyclète même. Or ſi celui-là avoit vécu long-temps avant celui-ci, cette préférence n'auroit pas pu avoir lieu dans l'Art. Ce paſſage ne me paroît pas avoir été bien interprété par les critiques : le P. Hardouin croit qu'il ſignifie que Myron s'étoit attaché à multiplier les productions de ſon art, ou plutôt qu'il avoit été auteur d'un grand nombre de ſtatues. Pour moi je crois que le terme de *numeroſior* indique que Myron a introduit plus d'harmonie dans l'exécution. C'eſt auſſi dans cette acception que le mot de *numerus* a été employé non-ſeulement par les anciens Romains, mais encore par les Italiens de nos jours : il a toujours la même ſignification, & l'on dit encore : *La maeſta del numero Omerico : la majeſté de l'harmonie*, ou *du nombre d'Homère*. Pline donne la même ſignification à ce mot dans un endroit où il parle d'Antidotus (1).

Parmi les diſciples de Myron, Pline cite un artiſte nommé Lycius d'Éleuthère, auteur d'un enfant qui ſouffloit le feu (2). On peut ſe repréſenter la figure de cet enfant, comme celle qui ſe voit à un petit groupe du Palais Farnèſe, f. Elève de Myron.

(1) Plin. l. xxxv, c. 40, p. 227. (2) Id. l. xxxiv, c. 19, §. 17.

où un vieillard, après avoir mis un porc entier dans un chaudron, a un genou posé en terre & souffle le feu.

Je terminerai ces observations sur l'art de Phidias & de ses comtemporains en disant que c'étoit alors l'époque où les productions de l'Art ancien étoient moins estimées que celles de l'Art nouveau : le contraire arriva, & cela avec raison, immédiatement après le temps de ces artistes. De-là on peut appliquer à cette maxime ce que Thucydide fait dire aux ambassadeurs de Corinthe, savoir que les derniers ouvrages de l'Art ΤΑ ΕΠΙΓΙΓΝΟΜΕΝΑ, ont toujours la préférence sur les premiers (1).

g. Que l'Apothéose d'Homère ne peut être rapportée à ce temps.

Un savant Anglois soutient (2) que l'*Apothéose* d'*Homère* du palais Colonna à Rome, a été faite entre la soixante & douzième & la quatre-vingt-dixième olympiade. La raison qu'il en apporte, c'est la prétendue façon d'écrire un mot qui signifie le *temps*, & qu'il croit tracé sur ce marbre. Si cette allégation étoit exacte & qu'elle fût d'accord avec l'inspection, cet ouvrage seroit un des plus anciens monumens de l'antiquité & dateroit du temps du haut style. On ne sauroit exiger de ce savant qu'il tire la preuve de son assertion, du style de l'Art, puisqu'il y a grande apparence qu'il n'a jamais vu cette antique. S'en étant rapporté aux longues remarques des savans sur la façon d'écrire ce mot (3), il n'a pas su que Fabretti a relevé avant moi la méprise des érudits qui ont écrit sur cet ouvrage relati-

(1) Thucyd. l. j, p. 23, l. 25.

(2) Reinold, Hist. litt. Gr. & Lat. p. 9.

(3) Qu'on lise ce que Spanheim (*de Præst. num. t. 1, p. 96.*), ce que Cuper, Schott & d'autres (*Chishul. Inscr. Sig. p. 23.*) ont écrit sur le mot ΚΗΡΟΝΟΣ.

vement

vement au mot dont il s'agit (1). D'ailleurs ſur le monument, on lit ΧΡΟΝΟΣ avec l'orthographe ordinaire : ainſi le fait détruit toutes les conjectures qu'on a tirées d'une leçon fautive pour fixer l'âge de cet ouvrage. Les figures de notre monument n'ont pas tout-à-fait un palme de hauteur ; elles ſont par conſéquent trop petites pour y avoir exprimé les beautés d'un deſſin pur & correct, & il nous reſte des bas-reliefs dont les figures plus grandes ſont beaucoup plus finies & plus ſoignées que celles-ci. Le nom de l'artiſte, *Apollonius de Priène*, gravé ſur ce bas-relief, ne doit pas être un titre de recommandation, attendu que nous trouvons des noms d'Artiſtes placés ſur de très-mauvais ouvrages des derniers temps de l'Art, ainſi que je le dirai encore ci-après. Ce bas-relief a été découvert ſur la voie Appienne, près d'Albano dans un endroit appelé autrefois *ad Bovillas*, & aujourd'hui *Fratocchie*, appartenant à la maiſon Colonna. L'empereur Claude avoit une maiſon de campagne dans cet endroit, & le travail feroit préſumer que l'ouvrage a été fait du temps de ce prince. C'eſt dans le même endroit qu'on a fait la découverte de la fameuſe Table Iliaque : elle fut trouvée par un chanoine de la maiſon de Spagna étant à la chaſſe ; à ſa mort elle paſſa par ſucceſſion à la maiſon de Spada, qui en fit préſent au cabinet du Capitole. Comme *la Réconciliation d'Hercule*, qui ſe voit aujourd'hui à la villa Albani, eſt de la même grandeur, du même marbre, du même ſtyle pour le deſſin, & du même goût pour l'exécution, que *l'Apothéoſe d'Homère*, il eſt à pré-

(1) Explic. Tab. Iliad. p. 347.

ſumer que ce bas-relief a été trouvé dans le même endroit.

Je ſaiſirai cette occaſion pour parler d'une autre *Apothéoſe d'Homère*, conſervée parmi les tréſors d'Herculanum, & repréſentée ſur un vaſe d'argent en forme de mortier. Le poète, aſſis ſur un aigle, eſt tranſporté dans les airs; aux deux côtés ſont aſſiſes ſur des feſtons deux figures de femmes, chacune ayant une courte épée au côté. La figure qui eſt à droite eſt caſquée, la tête appuyée, & enſevelie dans des réflexions profondes: elle porte une de ſes mains ſur ſon épée. Celle qui eſt à gauche eſt coiffée d'un chapeau pointu, tel qu'on en donne un à Ulyſſe; elle porte également une de ſes mains à ſon épée, & tient dans l'autre une rame. La première déſigne vraiſemblablement l'Iliade, qui eſt la partie tragique d'Homère, & la ſeconde l'Odyſſée. La rame & le chapeau pointu ſans bords, à la façon des marins orientaux, font alluſion aux grands voyages d'Ulyſſe ſur mer. Les cygnes placés ſur les feſtons pratiqués au deſſus de la figure déifiée, font auſſi alluſion au prince des poètes. Bayardi, dans le catalogue raiſonné des découvertes d'Herculanum, a, contre toute raiſon, déſigné ce ſujet ſous le titre d'Apothéoſe de Jules-Céſar (1). La barbe ſeule de la figure portée par l'aigle, auroit dû, ſans autre caractère, prévenir contre une pareille mépriſe. Sans cette barbe, M. le Comte de Caylus auroit pris auſſi le même ſujet pour l'apothéoſe d'un empereur (2); mais il n'en a jugé que d'après un deſſin qui n'offre que la figure aſſiſe ſur l'aigle.

Dans mes Monumens de l'Antiquité, j'ai relevé

(1) Catal. de Monum. d'Ercol. vaſi, N. DXXXX. p. 246.

(2) Rec. d'Antiq. t. ij, pl. XLI, p. 121.

quelques fautes commiſes par des ſavans dans leurs explications de l'*Apothéoſe d'Homère* (1). J'obſerverai ici en paſſant ce qui ne m'étoit pas venu dans l'eſprit alors, ſavoir que les deux bandes qui deſcendent du carquois d'Apollon ſur le couvercle du trépied, étoient des courroies de cuir, ainſi que nous le ſavons par l'hiſtoire du célèbre Ariſtomène, général des Meſſéniens. Ce grand homme, s'étant écarté ſur la foi d'une trève faite avec les Spartiates, tomba dans une embuſcade que lui dreſſèrent des archers Crétois à la ſolde de Lacédémone : maitres de ſa perſonne, ils lui lièrent les pieds & les mains avec des courroies dont ils ſe ſervoient pour attacher leurs carquois (2). La cauſe de toutes les mépriſes des ſavans par rapport à ce ſujet, vient de ce que le deſſin des figures eſt fautif. La muſe tragique, déſignée par le mot ΤΡΑΓΩΔΙΑ, eſt repréſentée dans la gravure comme une vieille femme, à laquelle on ne remarque pas le haut cothurne à ſes pieds, tandis que ſur le marbre cette même figure eſt jeune & belle. On n'a pas ſu non plus ce que c'étoit que le rouleau placé ſous la chaiſe d'Homère, & rongé par deux ſouris : c'eſt un écrit roulé, qui rend encore plus claire l'image ſymbolique de la Batrachomyomachie.

III. Sort de l'Art par le malheur d'Athènes.

Je reviens à l'hiſtoire & à la funeſte guerre du Péloponnèſe, qui finit la première année de la quatre-vingt-quatorzième olympiade, par la perte de la liberté des Athéniens, & en même temps, à ce qu'il paroît, au grand préjudice de l'Art. Aſſiégée par Lyſandre, la ville d'Athènes fut obligée de ſe ſoumettre. Dans cette extrémité, il

(1) Monum. Ant. ined. v. 2, p. 208, 209.
(2) Pauſan. l. iv, p. 326.

fallut qu'elle s'humiliât ſous le joug peſant de Sparte & de ſon général. Ce dernier fit détruire le port, fit raſer, au ſon des inſtrumens, la grande muraille de Thémiſtocle, qui joignoit le Pirée à la ville, & changea toute la forme du gouvernement. Le conſeil des Trente qu'il établit, chercha tous les moyens poſſibles d'extirper juſqu'à la ſemence de la liberté, en faiſant mourir les citoyens les plus diſtingués.

A. Rétabliſſement de la liberté d'Athènes.

Athènes gémiſſoit ſous la tyranie, lorſque Thraſybule parut, & rendit la liberté à ſa patrie. Au bout de huit mois la ville ſe trouva purgée de ſes tyrans, les uns ayant été tués, les autres chaſſés. Un an après il mit le ſceau à la tranquillité publique, en faiſant publier un décret qui défendoit d'inquiéter perſonne au ſujet des derniers troubles, & qui ordonnoit d'oublier le paſſé. Athènes acheva de ſe relever entièrement, lorſque Conon, ſecouru par Artaxerxès, qui lui avoit confié le commandement de ſa flotte, remporta une victoire complète contre les forces navales de Lacédémone, revint dans ſa patrie couvert de gloire & chargé de richeſſes. Ce grand homme ſe ſervit de cet argent pour faire conſtruire une nouvelle muraille entre la ville & le port : les alliés des Athéniens leur envoyèrent des ouvriers, & les Thébains ſeuls leur firent paſſer cinq cents maçons & autres tailleurs de pierre (1).

B. Artiſtes de ce temps.

L'Art, dont le deſtin fut toujours lié à celui d'Athènes, parut renaître alors, & les élèves des grands maîtres précédens, Canachus, Naucydès, Dinomène & Patrocle, ſelon le témoignage de Pline, ſe ſignalèrent dans la quatre-vingt-quinzième olympiade.

(1) Diod. Sic. l. xiv, p. 303.

a. Canachus. Examen de l'âge & du ſtyle de cet artiſte.

Canachus, natif de Sicyone & frère d'Ariſtocle, autre fameux ſtatuaire, étoit élève de Polyclète (1). J'ai fait mention ci-devant de deux Muſes travaillées par ces deux frères, & d'une troiſième Muſe, de la main d'Agéladas, maître de Polyclète. Dans une épigramme grecque que j'ai citée également, elles ſont toutes trois caractériſées par des différences; mais il ne s'enſuit pas que ces ſtatues aient été faites en même temps, quoiqu'on puiſſe bien avancer ſans contradiction, que le maître & l'élève ont expoſé leurs ouvrages enſemble. Bien que Pauſanias faſſe Canachus élève de Polyclète, il ſembleroit pourtant par un autre endroit, qu'il lui donne une antiquité plus reculée. Il eſt certain que cet écrivain, en parlant d'une Diane de Ménechmus & de Soïdas, exécutée en or & en ivoire, ajoute qu'on peut juger par le *faire* de cette ſtatue, que les deux ſtatuaires de Naupacte ne ſont guère moins anciens que Canachus de Sicyone & Callon de l'île d'Égine (2); ce qui ſembleroit indiquer un temps bien plus reculé que celui où Pline a placé Canachus. Mais on pourroit conjecturer que Pauſanias en portant ce jugement, a eu moins en vue l'âge proprement dit de Canachus, que le caractère du ſtyle de cet artiſte, qui étoit, au rapport de Cicéron, roide & dur : *Canachi ſigna rigidiora eſſe quam ut imitentur veritatem* (3), c'eſt-à-dire, reſſemblant aux ouvrages des anciens maîtres. L'inſtruction que nous pouvons tirer de ce jugement, eſt que Canachus, quoique diſciple de Polyclète, ne ſavoit pas donner à ſes figures la perfection imprimée à celles de ſon maître. Les

(1) Pauſan. lib. vj, p. 482, l. 24.

(2) Id. l. vij, p. 570, l. 1.

(3) Cic. de clar. orat. c. 18.

ſtatues de Polyclète, dit Cicéron dans le même endroit, étoient plus belles que celles de Canachus ; ce qui pourroit provenir ou d'une infériorité de génie, ou d'un caprice d'artiſte de vouloir conſerver la manière dure de ſes devanciers, de ſorte que ſes figures paroiſſoient avoir un âge plus reculé. Quoi qu'il en ſoit, on peut toujours tirer cette induction, que dans une ſeule & même époque le ſtyle de l'Art étoit différent. Au reſte la Muſe Barberini, dont nous avons parlé plus haut, peut nous guider dans l'idée que nous avons à nous faire du ſtyle de Canachus.

un. De l'Apollon de Canachus avec une auréole ſur la tête.

Parmi les ouvrages de cet artiſte, je ferai mention de deux ſtatues d'Apollon, toutes deux ſemblables, & toutes deux en or & en ivoire, l'une pour Milet, l'autre pour Thèbes. Ces deux figures portoient ſur leur tête quelque choſe que Pauſanias nomme ΠΟΛΟΣ (1), terme dont ſes interprètes n'ont pas entendu la ſignification. Je préſume que c'étoit un *Limbus*, ou une auréole, cercle de lumière que nos peintres mettent autour de la tête des ſaints : dès les temps les plus anciens, l'auréole fut donnée aux figures d'Apollon, comme étant le même que le Soleil. C'eſt ainſi qu'un vaſe de terre cuite de la bibliothèque du Vatican, nous offre le ſoleil avec la lune, placés tous deux ſur un char. J'ai publié ce morceau dans mes Monumens de l'Antiquité (2). Par-là nous entendons l'explication que donne Heſychius du mot ΠΟΛΟΣ, qui a toujours été ſi peu entendu : ΚΥΚΛΟΣ, dit-il, ΚΑΙ ΤΟΠΟΣ ΚΟΡΥΦΗΣ ΚΥΚΛΟΕΙΔΗΣ, Η ΑΞΩΝ, où d'ailleurs, au lieu de ΤΟΠΟΣ, il faut lire ΤΥΠΟΣ, comme chacun peut voir. Sans doute la tête de la première ſtatue

(1) Pauſan. l. vij, p. 570, l. 1. (2) Monum. Ant. ined. N. 22

de la Fortune, que le ſtatuaire Bupalus fit pour la ville de Smyrne (1), étoit environnée d'une pareille auréole; il y a grande apparence qu'il en étoit de même de la tête d'une Pallas de bois de la main d'Eudocus, un des plus anciens artiſtes (2).

b. Naucydès.

Naucydès d'Argos plaça la ſtatue de ſon Hébé à côté de celle de la fameuſe Junon de Polyclète : toutes deux étoient exécutées en or & en ivoire (3). Pauſanias ne nous apprend pas par quel attribut Naucydès a caractériſé ſon Hébé ; mais nous pouvons nous la repréſenter portant dans ſa main une coupe dans laquelle elle préſentoit l'ambroiſie aux dieux. C'eſt ainſi qu'eſt figurée cette déeſſe de la jeuneſſe ſur une belle pierre du cabinet de Stoſch, & ſur deux autres du même cabinet, avec cette différence, que ces figures ſont nues, tandis que la ſtatue de Naucydès aura été drapée.

c. Dinomène.

On connoît peu les ouvrages de Dinomène : Pline ne cite que deux ſtatues de ce maître, celle du lutteur Pithodème, & celle du héros Protéſilas (4). Ce Protéſilas étoit, comme on ſait, le premier parmi les Grecs qui ſauta ſur le rivage Troyen & qui fut tué par Hector. Je préſume que l'attribut qui diſtinguoit la figure de ce guerrier étoit un diſque ou un grand palet, parce qu'il ſurpaſſoit tous les Grecs dans l'adreſſe de le jeter (5). C'eſt ce qui fait que ſur un bas-relief qui repréſente ſa mort, on voit un diſque à ſes pieds (6).

d. Patrocle.

Patrocle, le quatrième ſtatuaire célèbre de la

(1) Pauſan. l. iv, p. 355, l. 5.
(2) Id. l. vij, p. 534, l. 39.
(3) Id. l. ij, p. 148, l. 27.
(4) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 15.
(5) Philoſtr. Heroic. p. 676, l. 23.
(6) Monum. Ant. ined. N. 123. V. 2, p. 165.

quatre-vingt-quinzième olympiade, s'est distingué singuliérement par les statues des fameux athlètes (1). Cet artiste fit, conjointement avec Canachus, trente & une statues de bronze, qu'on plaça dans le temple d'Apollon à Delphes, & qu'on érigea aux chefs des villes de la Grèce, qui eurent part à la victoire que Lysandre remporta sur la flotte des Athéniens à l'embouchure de l'Ægis, ou du fleuve de la Chèvre (2). Des maîtres moins célèbres que ces artistes, exécutèrent dans le même temps & pour le même lieu, des statues de bronze de différentes divinités, qui furent placées après cette bataille dans le temple de Delphes par Lysandre, avec sa propre statue couronnée par Neptune.

IV. De l'Art après la guerre du Péloponnèse.

Peu de temps après la guerre du Péloponnèse, c'est-à-dire dans la centième olympiade, les affaires politiques de la Grèce prirent une autre face. Epaminondas parut; ce grand homme changea tout le systême des états de la Grèce, & éleva Thèbes sa patrie, ville avant lui sans gloire, au dessus d'Athènes & de Sparte. Les Thébains, vainqueurs des Lacédémoniens, qui furent pendant près de trente ans les maîtres de la Grèce, eurent à leur tour la prépondérance (3). La crainte réconcilia Athènes & Sparte, si long-temps rivales & ennemies, & les porta à faire un traité d'alliance, dans la cent deuxième olympiade.

La Grèce fut redevable de cette tranquillité d'assez courte durée au roi de Perse, qui envoya vers ce temps des ambassadeurs aux Grecs, & qui les exhorta à terminer leurs guerres intestines au moyen d'un traité de paix. Tous les Grecs

(1) Plin. l. xxxiv, c. 59, §. 34.
(2) Pausan. l. x, p. 820.
(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. l. j, p. 3, l. 23.

ſe prêtèrent à cette médiation, & il fut réſolu de conclure une paix générale, à laquelle accédèrent toutes les villes de la Grèce, à l'exception de celle de Thèbes (1). C'eſt ſans doute ce rétabliſſement de la tranquillité publique qui a engagé Pline à fixer le temps où ont vêcu Polyclès, Céphiſſodote, Léocharès & Hypatodore, à la cent deuxième olympiade (2).

Polyclès & ſon frère Dionyſius, fils du ſtatuaire Timarchide, exécutèrent de concert une ſtatue de Junon, qui fut placée par la ſuite dans le temple de cette déeſſe à Rome, en dedans du portique d'Octavie (3). Cephiſſodote s'acquit beaucoup d'honneur par ſes ouvrages, tels que le mariage du célèbre Phocion avec ſa ſœur (4). Léocharès montra ſon talent par la ſtatue du bel Antolycus, qui, jeune encore, fut vainqueur dans les combats du pancrace, & à l'honneur de qui Xénophon écrivit ſon banquet (5). A la villa Médicis, on voit la baſe de la fameuſe ſtatue de Ganymède du même artiſte, avec cette inſcription :

Γ Α Ν Υ Μ Η Δ Η C

Λ Ε Ο Χ Α Ρ Ο Υ C

Α Θ Η Ν Α Ι Ο Υ;

ce qui montre qu'elle n'a pas été apportée de la Grèce avec la ſtatue, mais qu'elle a été faite à Rome ; car les Grecs n'étoient pas dans l'uſage de mettre le nom au bas d'une figure ſi connue.

C'eſt avec ce temps que commence la der-

(1) Diod. Sic. l. xv, p. 355, l. ult. 366.
(2) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 1.
(3) Id. l. xxxvj, c. 4, §. 6.
(4) Id. l. xxxiv, c. 19, §. 17.
(5) Plutarch. Phoc.

nière époque des grands hommes de la Grèce, & le dernier âge de leurs héros, de leurs philosophes, de leurs auteurs, & de leurs orateurs : Xénophon & Platon étoient alors dans la force de leur génie.

A.
De l'Art & des artistes après la bataille de Mantinée.
Sculpture.

La tranquillité de la Grèce ne fut pas de longue durée : Thèbes & Sparte commencèrent une nouvelle guerre à laquelle toutes les villes de la Grèce prirent part. Athènes fut l'alliée de Sparte. Cette guerre fut terminée par la bataille de Mantinée, dans laquelle les Grecs combattirent les uns contre les autres avec les armées les plus nombreuses qu'ils eussent encore mises sur pied. Ce fut à cette bataille qu'Epaminondas, général des Thébains, finit sa glorieuse carrière, après avoir remporté une victoire éclatante, victoire qui occasionna une nouvelle paix, conclue la seconde année de la cent quatrième olympiade (1). Trasybule, alors, affranchit Athènes du joug des Lacédémoniens, ainsi que des trente Tyrans, & sa patrie acquit de nouveau la prépondérance.

La tranquillité générale qui succéda aux troubles de la Grèce, & les circonstances favorables des affaires des Athéniens en particulier, sont sans doute encore des raisons qui ont engagé Pline à fixer la cent quatrième olympiade pour le temps de la réputation de Praxitèle, de Pamphile, d'Euphranor & d'autres artistes (2).

a. Praxitèle.

Praxitèle travailloit autant en bronze qu'en marbre. Pline, quoiqu'il cite plus d'ouvrages de bronze de ce maître, nous apprend qu'il s'étoit rendu encore plus célèbre par ceux de marbre. A juger d'après l'ordre de la notice de Pline, l'Apollon connu sous le nom de *Sauroctonos*, c'est-à-dire

(1) Diod. Sic. l. xv, p. 397. (2) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 1.

le tueur de lézard, auroit été aussi de bronze. Cette figure représentoit sans doute Apollon dans sa condition pastorale, lorsqu'il étoit au service d'Admète roi de Thessalie. La fable nous apprend que ce fut dans sa plus tendre jeunesse que ce dieu fut banni du ciel pour avoir tué le cyclope Stérope [1]. Quand Pline dit : *fecit & puberem Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagittâ insidiantem*, il me semble qu'il faudroit lire *impuberem* au lieu de *puberem* [2], & cela pour plus d'une raison.

La première, je la tire de la signification du mot *puber*, & de la configuration de la statue d'Apollon. *Puber* se dit, comme l'on sait, d'un jeune homme qui a atteint l'âge de puberté, & chez qui cet âge se manifeste par le poil qui commence à pousser. *Impuber* est un jeune garçon, chez qui on n'apperçoit encore aucun de ces caractères. Aux figures d'Apollon on ne remarque nulle trace de poil, quoique la plupart soient représentées dans des statures entièrement développées, tel que l'Apollon du Belvedère; car dans ce dieu, ainsi que dans d'autres divinités du jeune âge, les artistes se proposoient d'exprimer le type d'une jeunesse éternelle, & l'image d'un printemps permanent, comme nous l'avons observé dans la seconde partie de cette histoire. Il résulte que dans ce sens on ne peut appeler aucun Apollon *puber*, & qu'ils sont tous *impuberes*.

Ce qui me fournit la seconde raison contre le texte de Pline, c'est l'image que nous offre Martial, lorsqu'il parle de la statue dont il s'agit en ces termes :

> Ad te reptanti, puer insidiose, lacertæ
> Parce : cupit digitis illa perire tuis.
>
> MARTIAL, l. XIV. epigr. 172.

(1) Val. Flac. Argon. l. j, v. 440. (2) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 10.

J'emprunterai la troiſième raiſon, des trois ſtatues qui nous reſtent de ce dieu, ainſi figuré. Une de ces ſtatues, qui eſt de marbre, & qui ſe voit à la villa Borghèſe, nous repréſente l'âge d'un jeune garçon, quoiqu'elle ſoit dans la proportion d'un jeune homme fait, & nous offre par conſéquent un Apollon *impuber*. Dans la même villa, il ſe trouve une autre petite figure de cet Apollon *Sauroctonos* : le tronc contre lequel le lézard grimpe s'eſt conſervé aux deux figures. La troiſième figure qui repréſente le même ſujet, & qui orne la villa Albani, porte cinq palmes de hauteur : elle eſt d'une conſervation parfaite, c'eſt la plus belle ſtatue que nous ayons en bronze, & elle peut paſſer pour l'ouvrage de Praxitèle. Elle fut tirée intacte des excavations du mont Aventin, comme nous l'avons déja dit, & il ne lui manquoit que les bras, qui ſe trouvèrent à côté de la figure. Le diadême qui ceint la tête de cet Apollon eſt incruſté en argent. La gravure que j'ai inſérée dans mes Monumens de l'Antiquité [1], eſt faite d'après l'Apollon Borghèſe, parce que celui d'Albani eſt ſans tronc & ſans lézard.

Quelques écrivains ont avancé que Praxitèle étoit originaire de la grande Grèce, & qu'il avoit obtenu le droit de bourgeoiſie romaine [2] ; mais par une ignorance impardonnable des temps & des circonſtances, on a confondu Paſitèle avec Praxitèle. Riccoboni eſt je crois le premier qui ait fait cette mépriſe, & d'autres l'ont ſuivi. Paſitèle vivoit du temps de Cicéron : il repréſenta ciſelé en argent le célèbre Roſcius, au moment que ſa

(1) Monum. Ant. ined. N. 40. Lettre ſur une prétendue Medaille d'Alexandre, p. 3.

(2) Riccoboni, Not. ad Fragm. in Comment. de Hiſt. p. 153.

nourrice le le trouva dans ſon berceau entortillé d'un ſerpent [1]. Il faut donc corriger le texte cité, & au lieu de Praxitèle, comme portent les livres imprimés, lire Paſitèle. Les deux plus anciens manuſcrits de Riccoboni qui ſe trouvent, l'un dans la bibliothèque de S. Marc à Véniſe, & l'autre dans celle de S. Laurent à Florence, portent Praxitèle comme les livres imprimés. Cependant il y avoit encore un Praxitèle qui étoit ciſeleur, & qui eſt cité par Théocrite [2]. Les fils du grand Praxitèle ſuivirent les traces de leur père dans la carrière de l'Art ; & Pauſanias fait mention d'une ſtatue de la déeſſe Ényo & d'une autre de Cadmus, qu'ils exécutèrent en commun [3]. L'un d'eux s'appeloit Céphiſſodore, & il étoit auteur du *Symplegma* d'Éphèſe, ou des deux athlètes qui s'entrelaçoient à la lutte [4].

B. Peinture.

Ce que Praxitèle étoit dans la Sculpture, Pamphile, Euphranor, Zeuxis, Nicias & Parrhaſius le furent dans la peinture. Cet art ne fut porté à ſa perfection que par ces maîtres ; car Quintilien nous apprend que Zeuxis & Apollodore ſon maître paſſent pour être les premiers qui aient introduit les lumières & les ombres dans leurs tableaux [5]. Pline nous dit expreſſément que peu d'années avant le temps dont nous parlons, c'eſt-à-dire, dans la quatre-vingt-dixième olympiade, la peinture prit une forme raiſonnée [6].

Pamphile de Sycione, maître d'Apelle, peut être comparé à certains égards au Guide, non pas quant à l'Art même, mais quant à la conſidération qu'il fut

(1) Cic. de Divin. l. j, c. 36.
(2) Idyl. 5, v. 105.
(3) Pauſan. l. j, p. 20, l. 16.
(4) Plin. l. xxxvj, c. 5, §. 6.
(5) Quintil. inſt. Orat. l. xij, c. 10.
(6) Plin. l. xxxv, c. 34, p. 195.

lui donner. Le Guide fut le premier peintre qui mit ſes ouvrages à un haut prix. Ses prédéceſſeurs, & particulièrement les Carraches furent très-mal payés. Je me contenterai de citer ſur cet article les cinquante écus romains qui furent payés à Auguſtin Carrache pour ſa *Communion de S. Jerôme.* L'on ſait que la même ſomme fut accordée à regret au Dominiquin pour ſon tableau qui réprèſente le même ſujet ; & tout le monde connoît ces chefs-d'œuvre dignes d'une éternelle mémoire. Pamphile donna de la conſidération à l'art de la peinture, en demandant un talent pour ſes leçons, & en exigeant que ſes élèves fréquentaſſent dix ans ſon école : c'eſt à quoi Melanthus & Apelle ſe conformèrent. Il arrivoit de-là qu'il n'y avoit que les enfans de parens aiſés & que les jeunes gens de naiſſance libre qui s'appliquaſſent à la peinture, comme en général il n'étoit pas permis aux perſonnes de condition ſervile de cultiver les arts d'imitation : ce peintre eſt un de ceux qui a joui, dès ſon vivant, de toute ſa réputation. L'on peut juger de la célébrité des tableaux de Pamphile, par celui qui réprèſentoit les Héraclides portant des rameaux d'olivier dans leurs mains, & implorant la protection des Athéniens : car le poète Ariſtophane, contemporain de notre peintre, cite ce morceau par comparaiſon, comme ayant été richement payé (1). La conſideration dans laquelle la peintute ſut ſe maintenir, releva en même temps le prix de ſes productions. Mnaſon, tyran d'Elatée, dans le pays de Locres, paya au célèbre Ariſtide, qui fut contemporain d'Apelle & qui peignit une bataille contre les Perſes, dix mines pour chaque

(1) Ariſtoph. Plut. v. 385.

figure, & le tableau étoit composé de cent figures (1). L'on sait qu'une mine fait dix écus romains. Ce même Mnason paya encore plus magnifiquement le peintre Asclépiodore, en lui donnant trois cents mines pour chaque figure dans un tableau composé des douze grands dieux (2). Le peintre Théomnestre reçut du même prince trois cents mines pour chaque figure héroïque (3). Du temps des Romains, Lucullus paya deux talens le portrait de la fameuse Glycère peinte assise & tenant une couronne de fleurs à la main, quoique ce ne fût qu'une copie du tableau original de Pausias (4). L'orateur Hortensius paya cent quarante-quatre mille sesterces, c'est-à-dire quatorze mille quatre cents florins, les *Argonautes* du peintre Cydias (5). Mais tous ces prix ne sont rien en comparaison des quatre-vingt talens que Jules-César donna pour deux tableaux de Timomachus, dont l'un représentoit Ajax & l'autre Médée (6).

Euphranor, de l'Isthme de Corinthe, étoit non seulement grand peintre, mais aussi habile statuaire. Pline, en caractérisant cet artiste, rapporte de lui qu'il a été le premier qui ait imprimé de la dignité à ses héros, & qui se soit distingué de ses prédécesseurs par la proportion que Pline appelle *symétrie*. On lui reproche toutefois d'avoir fait les corps trop grêles, & les têtes trop grosses. Il paroît que ce qui caractérisoit son dessein, c'étoit bien plus la science des muscles que la beauté des formes ; car le même Pline nous dit qu'il tenoit les articulations trop grosses, *articulisque grandior*. Ce qui prouve encore que les

(1) Plin. l. xxxv, c. 36, §. 19.
(2) Ibid. §. 21.
(3) Plin. l. xxxv, c. 36, §. 21.
(4) Ibid. c. 40, §. 23.
(5) Ibid. §. 26.
(6) Ibid. §. 30.

figures d'Euphranor étoient moins careſſées que celles de Parrhaſius, c'eſt le jugement qu'il prononça lui-même ſur ſon Théſée & ſur celui de ce dernier peintre : » Son Théſée, dit-il, eſt » nourri de roſes, & le mien eſt nourri de » chair (1) « : ce qui ne peut pas s'entendre de la couleur, comme la cru Dati (2). A l'égard de la groſſeur des têtes & de la force des articulations, nous ſavons par le rapport de Pline, que ç'avoit été auſſi le caractère des figures de Zeuxis, ainſi que nous l'avons remarqué dans le volume précédent. Parmi les ſtatues d'Euphranor, l'antiquité a ſingulièrement vanté ſon Pâris, dans lequel il avoit cherché à exprimer à-la-fois, le juge des trois déeſſes, l'amant d'Hélène & le meurtrier d'Achille.

c. Parrhaſius. Parrhaſius d'Éphèſe, fils & diſciple d'Évenor, fut le premier qui donna aux têtes des figures, qui avant lui avoient un air dur & auſtère, une expreſſion plus gracieuſe & plus aimable : il traita auſſi les cheveux avec plus d'élégance ; & pour ce qui eſt de la beauté du contour, de l'arrondiſſement des objets, & de l'intelligence de la lumière & de l'ombre, il l'emportoit, de l'aveu même des artiſtes, ſur tous les peintres anciens ; du moins voilà comme j'entends le paſſage de Pline que je rapporte en note (3). Mais dans la ſcience des muſcles & des articulations, & en

(1) Plin. c. 36, §. 25.
(2) Dati vite de' pitt. p. 76.
(3) Plin. l. xxxiv, c. 19, §. 16.
(4) Id. l. xxxv, c. 36, §. 5. Confeſſione artificum in lineis extremis palmam adeptus : hæc eſt in pictura ſumma ſublimitas. Corpora enim pingere & media rerum, eſt quidem magni operis ; ſed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, & deſinentis picturæ modum includere, rarum in ſucceſſu artis invenitur. Ambire enim debet ſe extremitas ipſa, & ſic deſinere, ut promittat alia poſt ſe, oſtendatque etiam, quæ occultat. —

général

général dans ce que nous nommons l'anatomie, il étoit inférieur à beaucoup d'autres & au dessous de lui-même. *Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.* C'est ainsi, comme je crois, qu'il faut entendre le jugement de notre écrivain. Carle Dati, Florentin, qui explique longuement ce qui est clair, & qui ne fait qu'embrouiller ce qui est difficile, traduit ce passage à la lettre : *Sembra egli di gran lunga inferiore, in paragon di se stesso, nell' exprimere i mezzi delle figure.* Cet écrivain superficiel se vante dans plus d'un endroit de son ouvrage d'avoir donné une traduction libre des notices des anciens sur les Arts. Qu'on en juge par cet échantilion! on voit ici qu'il ne s'arrête qu'à la lettre, qu'il n'entend pas.

Le prix des tableaux de Parrhasius fait connoître quelle estime on en faisoit. Tibère paya soixante mille sesterces, environ trois mille écus d'Allemagne, un de ses tableaux qui représentoit un Archigalle, ou grand prêtre de la Diane d'Ephèse : cet Archigalle chef des prêtres eunuques, offroit sans doute une de ces beautés dont il est difficile, au premier coup d'œil, de déterminer le sexe.

Zeuxis, natif d'Héraclée, tient un rang distingué parmi les peintres de l'antiquité. Ce qu'Aristote trouve à reprendre aux tableaux de cet artiste, lorsqu'il dit qu'ils étoient sans ΗΘΟΣ (1), n'a pas été remarqué par les critiques, ou n'a pas été entendu : François Junius avoue ingénument qu'il n'y comprend rien (2), & Castelvetro, qui, pour en donner une explication, a eu recours au coloris, n'a fait qu'augmenter la difficulté (3). D'un côté ce ju- d. Zeuxis.

(1) Arist. poët. c. 6. p. 250.
(2) Jun. Catal. art. p. 231.
(3) Castelv. poet d'Arist. p. 3. p. 143.

gement d'Ariſtote eſt applicable à l'expreſſion dans le ſens le plus ſtrict, parce que ΗΘΟΣ, employé pour la figure humaine, ſe rendroit en latin par *vultus*, & ſignifie l'expreſſion du viſage, les airs de tête & les geſtes (1). Comparons auſſi ce jugement à celui que porta le célèbre peintre Timomachus de Byzance, qui répliqua à quelqu'un qui vouloit critiquer l'Hélène de Zeuxis : » Prends mes yeux, » & elle te paroîtra une déeſſe ; « d'où il paroît s'enſuivre que la beauté chez Zeuxis étoit une partie conſtituante de l'Art. En comparant ces deux jugemens, il reſulte avec beaucoup d'apparence de celui d'Ariſtote, que Zeuxis ſacrifioit à la beauté une partie de l'expreſſion, & que ſes figures, pour vouloir leur imprimer la beauté des formes, ſembloient en être moins expreſſives : car la moindre émotion, la moindre affection dans la phyſionomie, peut altérer les traits & devenir préjudiciable à la beauté pure. D'ailleurs Ariſtote aura peut-être voulu reprendre une autre partie dans les tableaux de Zeuxis, ſavoir leur manque d'action, ce qui ſe rapporte également au mot ΗΘΟΣ. Du reſte, dans les temps modernes Malvaſia & ceux qui penſent comme lui, ont prétendu trouver ce même défaut à quelques figures de Raphael. C'eſt en ce ſens qu'Ariſtote, dans ſa rhétorique emploie l'adjectif ΗΘΙΚΟΝ (2). Il ſe pourroit donc que ce fût aux dépens de l'expreſſion ou de l'action que Zeuxis eût cherché la haute beauté. Il faut que ce peintre ait ſu éviter un pareil reproche dans ſon tableau de Pénélope, puiſque Pline nous apprend qu'il y a peint des mœurs,

(1) Philoſtr. Jun. icon. 2, p. 8 : p. 76. 865. Caſaub. ad Theophr. char. c.

(2) Ariſtot. Rhet. l. 3, c. 7.

mores. On voit que notre écrivain répète ici le jugement d'un Grec, & qu'il rend le mot ΗΘΟΣ par le terme le plus commun, sans expliquer clairement sa pensée. Le comte de Caylus, dans un mémoire où il examine le caractère des peintres de l'antiquité, cite ce passage sans en donner l'explication (1). Je m'imagine que ce célèbre antiquaire auroit été de mon sentiment, s'il eût comparé le texte de Pline avec celui d'Aristote. L'interprétation que je donne, se trouve expliquée par un autre passage de Pline, où il entend évidemment par le mot ΗΘΟΣ, au pluriel ΗΘΗ, l'expression des caractères. Cet écrivain, en parlant du peintre Aristide, dit : *Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quæ vocant Græci ethe* (2). Ce qu'Aristide étoit à la peinture, Lysias le fut à l'éloquence : Denys d'Halicarnasse donne à cet orateur la plus parfaite ΗΘΟΠΟΙΙΑ (3).

Nicias, Athénien & disciple d'Antidotus, s'étoit acquis une si grande réputation par ses profondes connoissances dans l'Art, que Praxitèle, lorsqu'on lui eut demandé lesquelles de ses statues il estimoit le plus, répondit que c'étoit celles que Nicias avoit retouchées & corrigées. Du moins c'est ainsi que j'entends le passage de Pline que je rapporte en note (4). L'auteur Florentin que j'ai cité plus haut, croit qu'il est question ici d'un poli que Nicias savoit donner aux statues (5) ; à cette occasion il cite un passage de Sénèque, où il

(1) Mém. de l'Acad. des Inscr. & Belles-Lett. tom. XXV. p. 195.

(2) Plin. l. 35, c. 36, §. 19.

(3) Dionys. Halic. de Lys. Judic. p. 133, l. 16.

(4) Plin l. xxxv, c. 40, §. 28, Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quæ maximè opera sua probaret in marmoribus : Quibus Nicias manum admovisset ; tantum *circumlitioni* ejus tribuebat.

(5) Dati, vit. de pitt. p. 68.

eſt parlé du revêtement de certaines pierres avec des marbres rares, paſſage qui n'a aucun rapport à la choſe, quoiqu'on y trouve le terme de *circumlitio*. L'on ſait d'ailleurs que c'eſt à force de bras qu'on donne le poli aux ſtatues, & qu'on laiſſe ce ſoin à des ouvriers. En général, quand le ſtatuaire a terminé ſa ſtatue conformément à ſon modèle, & qu'il a retiré la main de deſſus ſon ouvrage, il n'eſt plus queſtion alors d'y rien faire; mais l'ami d'un ſtatuaire, qui connoît les fineſſes de l'Art, peut lui être utile par rapport à ſon modèle. Je crois donc que *circumlitio* ſignifie retoucher, remanier un modèle, opération qui ſe pratique avec l'ébauchoir. Comme dans ce procédé on ajoute & on retranche parci par-là de l'argile, ce qui s'appelle *linere*, & que les modèles de Praxitèle ne demandoient qu'une correction inſenſible, Pline aura voulu caractériſer cette opération par un terme qui exprimât l'action de retoucher avec eſprit & fineſſe. Le P. Hardouin ſe trompe abſolument, lorſqu'il s'imagine que Nicias avoit enduit d'une couleur très-fine les ſtatues de Praxitèle, pour en faire ſortir l'éclat.

Quand Pauſanias dit de cet artiſte : ΝΙΚΙΑΣ ΖΩΑ ΑΡΙΣΤΟΣ ΓΡΑΨΑΙ ΤΩΝ ΕΦ' ΕΑΥΤΟΥ. ce que le traducteur a rendu ainſi : *In pingendis animalibus ætatis ſuæ longè præſtantiſſimus*, il ne faut pas reſtreindre ce jugement aux ſeuls animaux, mais il faut l'entendre des figures en général & ſurtout des figures humaines : car c'eſt du mot de ΖΩΑ que vient la dénomination générique des peintres, ΖΩΓΡΑΦΟΣ. Ceci eſt applicable à une infinité de paſſages des auteurs anciens, où le mot de ΖΩΑ, eſt employé pour les ouvrages de l'Art. C'eſt ainſi que Dion-Chryſoſtome, en parlant de

coupes d'or & d'argent, dit qu'elles ont coutume d'être ornées d'ouvrages en relief [1] : ΕΣΤΙ ΔΕ ΚΑΙ ΖΩΑ ΕΞΩΘΕΝ ΚΥΚΛΩ ΕΧΕΙΝ ; on voit que ce n'eſt pas uniquement de figures d'animaux qu'il s'agit dans le mot de ΖΩΑ, comme on le traduit d'ordinaire, mais de figures en général. Un ſeul endroit de Philémon dans Athénée décide la queſtion : ce poète, en parlant de la ſtatue d'un temple de Samos, de laquelle un homme devint amoureux, lui donne le nom de ΖΩΟΝ ; & Athénée ajoute que cette ſtatue, ΑΓΑΛΜΑ, étoit un ouvrage de Ctéſiclès [2]. Il paroît en être autrement du diminutif du mot ΖΩΔΙΑ, qui ſignifie des animaux, des groteſques & de petits ornemens. Ainſi donc quand Heſychius dit : ΛΥΓΔΟΣ ΕΙΣ ΤΑ ΖΩΔΙΑ, il veut indiquer apparemment, que le marbre de Paros, ΛΥΓΔΟΣ, ΛΥΓΔΙΝΟΣ, étoit de tous les marbres le plus propre pour les ouvrages délicats, comme il l'eſt effectivement.

Le tableau dont Nicias ſemble avoir fait le plus de cas, étoit ſa *Négromancie*, ou ſon *Evocation*. Ce tableau, tiré d'Homère, repréſentoit le ſujet principal du livre de l'Odyſſée, intitulé ΝΕΚΡΟΜΑΝΤΕΙΑ, c'eſt-à-dire, l'entretien d'Ulyſſe aux enfers avec le devin Tiréſias, morceau pour lequel cet artiſte avoit refuſé ſoixante talens que lui offroit le roi Attale. Riche comme il étoit, il aima mieux en faire préſent à la ville d'Athènes ſa patrie, que de le vendre. Du reſte ce ſujet avoit été traité avant lui, & Polygnote l'avoit peint deux fois pour Delphes (3). La villa Albani conſerve un bas-relief qui repréſente le même ſujet, que j'ai

(1) Dio. Chryſoſt. orat. 30, p. 307. D.

(2) Athen. Deipn. l. xiij, p. 606. A.

(3) Pauſan. l. x, p. 866, 870.

publié dans mes Monumens de l'Antiquité (1).

Cependant les meilleurs poètes & les plus grands artistes, qui s'acquirent de la réputation à cette époque, étoient encore des rejetons de ces nobles tiges plantées sur le terrain de la liberté. La politesse des mœurs acheva de donner aux productions du génie la dernière finesse du goût. Ménandre, l'ami d'Épicure, parut sur la scène comique, & charma les spectateurs par les termes les plus choisis, les vers les plus harmonieux & le ton le plus décent : il se proposa à la fois d'amuser, d'instruire & de corriger. Il assaisonna ses pièces du sel attique, sans s'écarter jamais des lois austères de la bienséance : il fut le premier à qui la Grèce comique se montra avec tous ses charmes. Les fragmens inestimables que le temps nous a conservés de plus de cent de ses comédies perdues, joints aux témoignages des écrivains, suffisent pour nous donner l'idée la plus avantageuse de son heureux génie. Les précieux restes des pièces de Ménandre nous font voir en même temps l'affinité qui a toujours existé entre la poésie & l'Art, ainsi que leur influence réciproque : ils nous dévoilent la beauté exquise des arts d'imitation, auxquels Apelle & Lysippe imprimèrent le caractère des Graces.

(1) Monum. Ant. ined. N. 157.



CHAPITRE III.

De l'Art ſous le règne d'Alexandre.

Introduction.

LE temps du génie de la Grèce, remarquable ſur-tout par le point de perfection de la peinture, fut ſuivi enfin de l'époque de la plus haute élégance & de la plus grande délicateſſe de l'Art. Le ſiècle d'Alexandre eſt trop célèbre dans les annales des talens, pour n'en pas faire une mention honorable. Pluſieurs cauſes concoururent à le rendre à jamais mémorable : l'affluence de tant de grands hommes, & ſingulièrement la multitude d'évènemens arrivés dans la Grèce.

I. Des circonſtances & de divers évènemens arrivés dans la Grèce.

Les Grecs, & ſur-tout les Athéniens, s'étant entièrement épuiſés par leurs fatales jalouſies & par leurs guerres inteſtines, ſuccombèrent aux artifices & aux efforts de Philippe roi de Macédoine. A la mort de ce prince ils ſe flattoient de recouvrer leur liberté, & ils ne firent que changer de maître. Alexandre ſon ſucceſſeur ſe fit nommer chef des Grecs pour faire la guerre aux Perſes, & il fut en effet le chef de la Grèce entière. Dès que la conſtitution politique de ce peuple eut pris une autre forme, dès-lors les rapports de l'Art ne furent plus les mêmes. Les talens qui juſque là avoient tiré leur grandeur du ſentiment de la liberté, ne recevoient plus leurs alimens que des mains du luxe & de la libéralité. C'eſt à l'encouragement, joint à la fineſſe du goût du conquérant de l'Aſie, que Plutarque

attribue la ſplendeur des arts pendant le ſiècle d'Alexandre (1).

Sous le règne de ce prince, les Grecs déſarmés jouirent d'une liberté indolente; ils en goûtèrent la douceur ſans en éprouver l'amertume. Déchus à la vérité de leur ancienne ſplendeur, ils vivoient en paix & en concorde. Cette jalouſie qui les avoit animés ſi long-temps les uns contre les autres, étant enfin éteinte, comme quand elle ceſſe auſſi en amour, il ne leur reſtoit que le ſouvenir de leur ancienne grandeur & le ſentiment de leur repos actuel. Alexandre, qui couroit les aventures & qui cherchoit à conquérir de nouveaux royaumes, & Antipater qui gouvernoit la Macédoine en ſon abſence, étoient contens de voir les Grecs tranquilles. Il eſt certain qu'après la ruine de Thèbes on ne leur donna que peu de ſujets de mécontentement.

Au ſein de cette tranquillité, les Grecs s'abandonnèrent à leur penchant naturel pour l'oiſiveté & pour les plaiſirs (2). Sparte même ſe relâcha de ſon auſtérité (3). Par déſœuvrement on couroit les écoles des philoſophes & des rhéteurs, qui ſe multiplièrent & qui ſe donnèrent une plus grande autorité. Les fêtes & les jeux fournirent de l'occupation aux poètes & aux artiſtes; & ceux-ci, s'accommodant au goût de leur ſiècle, cherchèrent le doux & le gracieux, parce que la nation, livrée à la molleſſe, n'avoit d'empreſſement que pour les ſenſations agréables.

A. Statuaires & graveurs en pierres fines.

Ce ſiècle, qui a été le plus fécond en artiſtes & en ouvrages de l'Art, exige de ma part une

(1) Plutarch, περι τȣ Αλεξ. τυχ. B. p. 594.

(2) Ariſtot. polit. l. vij, c. 14, p. 209, edit. Wechel.

(3) Ibid. p. 208.

discussion plus circonstanciée; mais toujours fidèle à mon plan, je ne m'attacherai qu'aux choses qui appartiennent essentiellement à l'Art. Et comme ce fut alors que parurent en plus grand nombre les artistes qui se distinguèrent par la gravure en pierres fines & en pierres précieuses, dont la Grèce se trouvoit abondamment pourvue après la conquête des riches provinces de Perse, je dois parler ici de ces graveurs aussi bien que des sculpteurs & des peintres.

Parmi les statuaires de ce siècle, le plus célèbre fut Lysippe de Sicyone, qui travailloit en bronze & qui avoit seul le droit de faire le portrait d'Alexandre, j'entends le droit de le jeter en fonte. Les raisons qui peuvent avoir engagé Pline à fixer la cent quatorzième olympiade pour le temps où a fleuri cet artiste, sont sans doute les mêmes qui lui ont fait déterminer les âges des Phidias & des Praxitèles, savoir les circonstances du temps favorables à l'Art. Car dans la première année de cette olympiade, lorsqu'Alexandre fut de retour à Babylone, il régnoit une paix universelle. Ce fut dans cette capitale de l'empire des Perses que le conquérant de l'Asie vit arriver les ambassadeurs d'une infinité de nations, les uns pour le féliciter sur ses succès & pour lui apporter des présens, les autres pour confirmer les traités & pour former des alliances (1).

a. Lysippe.

Lysippe a la gloire d'avoir été plus fidèle imitateur de la nature que ses prédécesseurs. Il se proposa, dans ses études, de reprendre l'Art

(1) Diod. Sic. l. xvij, p. 579.

dès ſon origine, & il voulut procéder comme les phyſiciens qui ne s'avancent dans la carrière des ſciences qu'à la lueur du flambeau de l'obſervation & de l'expérience. Tels furent toujours les principes des grands hommes. De là nous pouvons conclure qu'on avoit négligé le vrai pour l'idéal, en créant des types qui ne tenoient plus à la nature, c'eſt-à-dire, que les grands maîtres des temps précédens, ayant cherché à produire un beau & un ſublime au deſſus des conceptions humaines, il ſera arrivé que ce type ſe ſera écarté de la nature, qui de-là n'étoit plus reſſemblante dans ſes parties. Lyſippe y ramena l'Art : ce qui ſignifie ſans doute qu'il pratiqua ce que nous nommons l'anatomie. Quant à ſes ouvrages, il ne nous en eſt point parvenu, à ce que je ſache, & il nous reſte peu d'eſpérance d'en découvrir jamais, attendu que cet artiſte n'a travaillé qu'en bronze : et il n'y a rien de moins prouvé que ce ſoit lui qui ait fait les quatre beaux chevaux de ce métal placés ſur le portail de l'égliſe de S. Marc à Veniſe. Il eſt étonnant qu'on ait perdu tous les ouvrages de ce grand homme, ſur-tout quand on conſidère leur quantité : car quand même il paroîtroit incroyable qu'un ſeul artiſte eût pu produire ſix cents dix figures de bronze, comme le dit Pline, nous avons toujours lieu d'admirer ſon amour pour le travail par le nombre d'ouvrages que les Anciens lui ont attribués. Sans entrer dans les détails, il eſt certain que les vingt & une ſtatues équeſtres des gardes à cheval d'Alexandre qui perdirent la vie en défendant celle de leur maître au paſſage du Granique, ſont des ouvrages qui ſemblent ſuffire pour occu-

per la vie entière d'un artiſte. Arrien nous apprend qu'après la conquête de la Macédoine, Métellus fit enlever toutes ces ſtatues de la ville de Dius, & qu'il les fit tranſporter à Rome, où elles furent placées dans le portique de cet illuſtre Romain (1).

Je ne ſaurois paſſer ſous ſilence une ſtatue d'Hercule en marbre, placée au palais Pitti à Florence, & déſignée par cette inſcription qu'on lit ſur le ſocle : ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, *Lyſippe l'a fait.* Je ne ferois pas mention de cette antique, ſi un écrivain connu ne l'eût vantée comme un ouvrage de cet artiſte (2). Ce n'eſt pas par rapport à l'antiquité de l'inſcription que je rejette l'opinion du prétendu connoiſſeur : ſuivant le témoignage de Flaminio Vacca, cette inſcription y étoit lorſque la ſtatue fut tirée des fouilles du mont Palatin. Mais l'on ſait que ces ſortes de ſupercheries ſe pratiquoient déja chez les anciens, ainſi que je l'ai fait voir dans le ſeptième chapitre du volume précédent. Maffei avoit fait d'ailleurs toutes ces remarques ſur l'inſcription dont nous parlons. Quoiqu'il en ſoit, deux raiſons ſans réplique prouvent que cet Hercule ne ſauroit être de la main de Lyſippe : d'abord le ſilence des anciens ſur les ouvrages en marbre de cet artiſte, enſuite le travail de la ſtatue même qui n'eſt rien moins que digne d'un Lyſippe.

b. Agéſandre, Polydore & Athénodore, auteurs du Laocoon.

Après la perte d'un ſi grand nombre d'ouvrages de l'Art qui datent de ce ſiècle de perfection, le monument le plus précieux qui nous ſoit parvenu en entier eſt ſans contredit le groupe du

(1) Arrian exped. Alex. l. j, c. 17. Vell. l. j, c. 11.

(2) Maffei, raccolt. di Stat.

Laocoon. Nous plaçons ſans preuves les auteurs de ce monument au ſiècle d'Alexandre : la plus forte conjecture en faveur de cette opinion eſt la perfection de l'ouvrage. Pline, en parlant de ce groupe, nous le fait connoître comme une production préférable à tout ce qui a été fait en peinture & en ſculpture (1). Les auteurs du Laocoon ſont Agéſandre, Polydore & Athénodore Rhodiens; l'opinion la plus générale fait les deux derniers fils du premier. En effet, ce qui prouve qu'Athénodore étoit fils d'Agéſandre, c'eſt l'inſcription de la baſe d'une ſtatue dans la villa Albani.

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ

ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

Athénodore fils d'Agéſandre l'a fait. Et d'après la ſtatue même du Laocoon, il eſt très-vraiſemblable que Polydore étoit auſſi fils d'Agéſandre, parce qu'autrement il ne ſeroit pas concevable que trois artiſtes euſſent pu s'accorder, je ne dis pas dans l'exécution d'une ſeule & même ſtatue, mais dans la diſtribution du travail, parce que Laocoon le père eſt une figure bien plus capitale que celles des deux fils. Je penſe donc qu'Agéſandre a exécuté Laocoon le père, & que Polydore & Athénodore ont ſculpté les deux fils.

La baſe dont on vient de parler & qui ſe voit dans la villa Albani, fut découverte au milieu des ruines d'Antium par le cardinal Alexandre : elle eſt de marbre noir ; mais quelques reſtes font voir que ſur cette baſe on avoit placé une ſtatue de marbre blanc, comme il eſt prouvé par le fragment d'un manteau flottant, ou chlamyde, qui s'y eſt conſervé. Quant à la figure même, on n'en a pu découvrir aucun veſtige.

(1) Plin. l. xxxvj, c. 4, § 11.

Le groupe du *Laocoon* décoroit jadis le palais de Titus ; ce fut là qu'on en fit la découverte, & non pas, comme l'avancent Nardini & d'autres (1), dans les sept salles, qui servoient de reservoirs aux bains de l'Empereur. On sait positivement qu'il fut retrouvé dans la voûte d'un sallon qui paroît avoir fait partie des thermes de Titus ; & cette découverte nous fait connoître le vrai lieu du palais de cet empereur, qui, comme l'on sait, communiquoit avec ses thermes. Le *Laocoon* étoit placé dans une grande niche pratiquée au bout du sallon peint dont nous avons parlé au chapitre VIII du volume précédent, & dont il reste encore quelques peintures au dessous de la corniche, entre autres le tableau du prétendu Coriolan.

Les mémoires du temps nous apprennent que ce fut Félix de Fredis, Romain, qui fit cette importante découverte. J'ai trouvé dans un manuscrit authentique, que le pape Jules II, avoit assigné pour récompense, à Fredis & à ses fils, une pension sur les droits d'entrée de la porte de S. Jean de Latran. Mais Léon X rendit ces revenus à la même église, & donna à Fredis la place de secrétaire apostolique en dédommagement. Le bref qui constate cette donation est daté du 9 novembre 1517.

Pline rapporte que le groupe du *Laocoon* avoit été sculpté d'un seul bloc, & la chose a pu lui paroître ainsi, parce qu'alors les parties joignoient parfaitement; mais les deux mille ans qui se sont écoulés depuis le temps où elle a été faite ont laissé appercevoir des jointures presque insensibles,

(1) Nardin. Rom. p. 116.

qui montrent que l'aîné des fils avoit été exécuté séparément & ensuite ajouté au groupe. Le bras droit de *Laocoon*, qui manquoit, & qui est aujourd'hui de terre cuite, devoit être restauré en marbre par Michel-Ange qui l'avoit déja dégrossi, mais qui ne l'a pas achevé, ébauche qui se voit encore aux pieds de la figure. Ce bras entortillé des deux serpens se recourberoit par dessus la tête de la statue s'il y étoit adapté. Il se peut que l'artiste moderne se soit proposé pour but, de renforcer l'aspect des souffrances de Laocoon; &, comme le reste de la figure est libre, il a voulu sans doute, en approchant ce bras de la tête, offrir le sentiment de ses maux dans deux idées liées. Par les tours répétés des serpens, il a voulu concentrer dans cet endroit la douleur que l'artiste ancien a combinée avec la beauté de la figure, se proposant d'y faire régner l'une & l'autre. Mais il semble que le bras replié par dessus la tête, auroit partagé la principale attention qu'exige cette partie essentielle du corps; & il paroît d'ailleurs que tous ces serpens auroient trop attiré les regards du spectateur. De-là, le Bernin, pour laisser libre la tête de la figure, & pour ne pas l'offusquer par aucune autre partie du corps, a étendu le bras qu'il a restauré en terre cuite.

Les deux degrés pratiqués au bas de la plinthe, sur laquelle est posée la figure capitale, paroissent indiquer les degrés de l'autel où s'est passée la scène représentée dans le groupe.

a a. Description du Laocoon.

Parmi l'immense quantité de statues qui furent enlevées aux villes de la Grèce & transportées à Rome, celle du *Laocoon* tient le premier rang. Regardé comme la production la plus accomplie de l'Art par l'Antiquité même, ce fameux groupe

mérite d'autant plus l'attention & l'admiration de la poſtérité, qu'elle ne produira jamais rien qui puiſſe être comparé à ce chef-d'œuvre. Le philoſophe y trouve une ample matière à réfléchir, & l'artiſte un ſujet inépuiſable à étudier. Qu'ils ſoient intimement perſuadés cependant que cette figure cache encore plus de beautés qu'elle n'en dévoile, & que le génie de l'artiste étoit encore plus ſublime que ſon ouvrage!

Laocoon nous offre le ſpectacle d'une nature plongée dans la plus vive douleur, ſous l'image d'un homme qui raſſemble contre elle toute la force de ſon ame. Quoique la violence de ſes tourmens ſoit imprimée ſur chaque muſcle, & ſemble enfler tous ſes nerfs, vous voyez la ſérénité de ſon eſprit briller ſur ſon front ſillonné, & ſa poitrine, oppreſſée par la reſpiration gênée & par la contrainte cruelle, s'élever avec effort pour renfermer & concentrer la douleur qui l'agite. Les ſoupirs qu'il n'oſe exhaler lui compriment le bas-ventre & lui creuſent les flancs, de manière à nous faire juger du mouvement de ſes viſcères. Toutefois ſes propres ſouffrances paroiſſent moins l'affecter que celles de ſes enfans qui lèvent les yeux vers lui & qui implorent ſon ſecours. La tendreſſe paternelle de Laocoon ſe manifeſte dans ſes regards languiſſans; on croit voir la compaſſion nager dans ſes yeux comme une vapeur trouble. Sa phyſionomie exprime les plaintes & non pas les cris; ſes yeux dirigés vers le ciel, implorent l'aſſiſtance ſuprême. Sa bouche reſpire la langueur, & la lèvre inférieure, qui deſcend, en eſt accablée; mais dans la lèvre ſupérieure, qui eſt tirée en haut, cette langueur eſt jointe à une ſenſation douloureuſe. La ſouffrance, mêlée d'indignation ſur l'injuſtice du châtiment, remonte juſqu'au nez, le gonfle & éclate dans

les narines élargies & exhaussées. Au dessous du front est rendu avec la plus grande sagacité le combat entre la douleur & la résistance qui sont comme réunies en un point : car pendant que celle-là fait remonter les sourcils, celle-ci comprime les chairs du haut de l'œil, & les fait descendre vers la paupière supérieure qui en est presque toute couverte. L'artiste ne pouvant embellir la nature, s'est attaché à lui donner plus de développement, plus de contention, plus de vigueur : là même où il a placé la plus grande douleur, se trouve aussi la plus haute beauté. Le côté gauche, dans lequel le serpent furieux lance son mortel venin par sa morsure, est la partie qui semble souffrir le plus à cause de sa proximité du cœur, & cette partie du corps peut être regardée comme un prodige de l'Art. Ses jambes semblent faire un mouvement pour le soustraire à ses maux. Aucune partie n'est en repos. Les traces mêmes du ciseau paroissent autant de rides qui contribuent encore à l'expression de la douleur.

c. Pyrgotèle.

Pyrgotèle, fameux graveur en pierres fines, fleurit dans le même temps. Contemporain de Lysippe, il avoit, comme ce statuaire, le privilège exclusif de graver la figure d'Alexandre. On connoît deux pierres avec le nom de Pyrgotele; mais sur l'une ce nom est suspect & sur l'autre il est facile de s'appercevoir que c'est la supercherie d'un graveur moderne. La première pierre est un petit buste d'agate-onyx, un peu plus grand que la moitié du même buste gravé en cuivre; elle se trouve dans le recueil de pierres gravées publié par M. de Stosch : & c'est la maison des Comtes de Schœnborn qui la possède. Les observations que j'ai faites sur une empreinte en cire de

de cette pierre (empreinte qui étoit dans le cabinet de Stosch à Florence), & sur la gravure qui en a été faite par Picart, m'ont fait naître quelques doutes. Le premier est au sujet du nom de Pyrgotèle au nominatif, contre l'usage des graveurs anciens, qui mettoient toujours leurs noms au génitif sur leurs ouvrages ; de sorte qu'au lieu de ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, il auroit fallu qu'il y eût ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ. Le second doute a pour objet le portrait même, qui ressemble à un Hercule, & non à un Alexandre. Ce qui est évident non seulement par les cheveux qui descendent sur les tempes & qui accompagnent une partie des faces, caractères qu'on ne remarque à aucun des portraits de ce roi, mais aussi par les cheveux au dessus du front, qui sont courts & frisés dans le goût de ceux d'Hercule. C'est une remarque générale, qu'à toutes les têtes d'Alexandre, les cheveux sont relevés avec une noble négligence au dessus du front, & qu'ils retombent en formant un arc étroit, tels qu'on les voit aux têtes de Jupiter. De plus, cette tête est couverte d'une peau de lion, ce qui est tout-à-fait insité par rapport aux têtes d'Alexandre. D'ailleurs la figure est représentée ensevelie dans une tristesse profonde, la bouche ouverte comme celle d'un homme qui soupire. C'est ce qui n'a pas été observé par ceux qui ont prétendu voir Alexandre sur cette pierre ; on pourroit cependant interpréter cette expression par la tristesse d'Alexandre sur la mort d'Ephestion. Mais cette tristesse même est plus applicable à Hercule, & elle est de la même nature que celle qui le saisit, lorsqu'après avoir tué dans un accès de démence les enfans qu'il avoit eus de Mégare, il reprit l'usage

de ſa raiſon, & qu'il déplora avec la douleur du repentir l'horreur de ſon action ; c'eſt, au rapport de Pline, avec cette expreſſion que Nicéarque l'avoit peint : *Herculem triſtem inſaniæ pœnitentiâ* (1).

La ſeconde pierre eſt un camée, & ſe trouve auſſi dans le recueil publié par Stoſch. La tête de cette gravure repréſente un homme âgé, mais ſans barbe, avec le nom ΦΩΚΙΩΝΟC à l'un des côtés ; ſur la bordure inférieure du buſte on lit ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. A l'égard du premier nom, il faut qu'il indique l'artiſte, & par conſéquent il ne peut pas être celui du célèbre Phocion. Comme ce n'étoit pas l'uſage de placer le nom des dieux au deſſous de leurs ſimulacres, parce qu'ils devoient être connus ſans cela (2), ce ne l'étoit pas non plus de déſigner les portraits des hommes illuſtres par leurs noms. Cependant, à quelques têtes de marbre & de bronze, au cabinet d'Herculanum, on trouve le nom du perſonnage, de même qu'on lit le mot ΖΕΥΣ au-deſſous d'une tête de Jupiter, ſur une médaille de bronze de la ville de Locre. Cette médaille, d'un ſtyle antique, ſe trouve au cabinet du duc Caraſſa-Noïa à Naples. Mais ſur les pierres gravées grecques on lit rarement les noms, ou des divinités, ou des autres figures, ainſi que je l'ai dit dans le troiſième livre du tome premier.

L'autre nom décèle évidemment une fraude par la différente forme des lettres des deux inſcriptions ; car dans l'une le *ſigma* eſt rond, c'eſt-à-dire figuré de cette manière C, & dans

(1) Plin. l. xxxv, c. 40, §. 36. (2) Dio Chryſoſt. Orat. 31, p. 338.

l'autre il a des angles pointus, c'eſt-à-dire qu'il a ſa forme la plus ordinaire, Σ. D'ailleurs l'*epſilon* eſt arrondi ; or il n'avoit pas encore reçu cette forme au ſiècle d'Alexandre. Enfin, comme je l'ai dit ci-deſſus, il eſt hors d'uſage de voir le nom d'un graveur au nominatif, & avec l'addition du verbe ΕΠΟΙΕΙ. On pourroit m'oppoſer ici le fragment d'une pierre gravée en creux du cabinet de Vettori à Rome, repréſentant deux jambes couvertes de leur armure, avec cette inſcription.

... ΙΝΤΟϹ. ΑΛΕΞΑ. ΕΠΟΙΕΙ.

C'eſt-à-dire, *Quintus fils d'Alexandre l'a fait* (1). Mais c'eſt peut-être la ſeule inſcription de cette eſpèce qui ſe trouve ſur des pierres gravées, & elle nous indique des temps poſtérieurs, où des artiſtes préſomptueux cherchèrent à ſauver leur médiocrité par l'addition pompeuſe de leurs noms. Nous en avons un exemple dans un petit monument ſépulcral du Capitole & du travail le plus médiocre, où l'on voit au deſſus de la petite figure d'un guerrier le nom de l'artiſte gravé dans la forme ancienne de la manière ſuivante.

ΕΥΤΥΧΗϹ ΒΕΙΘΥΝΕΥϹ.
ΤΕΧΝΕΙΤΗϹ ΕΠΟΙΕΙ.

Après cette indication des plus fameux artiſtes dans la ſtatuaire & dans la gravure en pierres fines du ſiècle d'Alexandre, je ferai mention de quelques peintres de ce même ſiècle, me bornant à ne rapporter à cet égard que des particularités omiſes, ou mal préſentées par les écrivains modernes. B. Peintres.

(1) Deſcr. des Pier. gr. du cab. de Stoſch. p. 166.

a. Apelle. Pline, en faiſant l'éloge d'Apelle, dit qu'il ne laiſſoit jamais paſſer de jour, quelques affaires qu'il eût, ſans s'exercer dans ſon art & ſans former quelques traits : *Ut non lineam ducendo exerceret artem.* Je remarquerai en général que les ſavans ne ſe ſont pas fait toujours une juſte idée de ces paroles de Pline : il veut dire, qu'Apelle n'a pas laiſſé paſſer de jour ſans tracer quelques traits, outre ſes occupations ordinaires, ni ſans deſſiner, ſoit d'après nature, ſoit auſſi, comme on peut bien le préſumer, d'après les ouvrages des anciens maîtres : c'eſt là ce qu'indique le mot *linea.* Mais de la manière dont on explique ce mot, en l'appliquant aux occupations d'Apelle, la maxime ſeroit ſans ſel : car quel artiſte ne fait pas du moins la valeur d'une ligne par jour ? Ou ſeroit-ce un bel éloge de dire avec Bayle, qu'il a tous les jours exercé ſon pinceau ?

b. Ariſtide A l'égard d'Ariſtide nommé le Thébain, contemporain d'Apelle, voici ce que Pline en dit : *Is omnium primus animum pinxit, & ſenſus hominis expreſſit, quæ vocant Græci ethe : item perturbationes : durior paulò in coloribus.* Si la première propoſition de ce jugement eſt juſte, il réſultera que le ſens n'eſt pas trop bien exprimé. Pour moi, je n'y vois point d'autre ſignification que celle-ci : qu'Ariſtide fut le premier qui porta toute ſon attention à bien rendre les expreſſions de l'ame, particulièrement dans les paſſions véhémentes, de ſorte que pour y réuſſir il négligea d'autres parties, même le coloris, qui étoit dur chez lui.

c. Protogène. Protogène de l'île de Rhodes contribua pour ſa part à l'illuſtration de ce ſiècle. L'on prétend

qu'il peignit des vaiſſeaux juſqu'à l'âge de cinquante ans : ce qu'il ne faut pas entendre de peintures qui ne repréſentoient que des marines, mais des vaiſſeaux qu'il ornoit extérieurement de figures, ce qui eſt encore aujourd'hui en uſage ; & l'on ſait que le pape tient à ſa ſolde un peintre de ſes galères. Son Satyre ou ſon jeune Faune, dans lequel il ſe propoſoit de repréſenter la ſécurité parfaite, étoit appuyé contre une colonne (1), tenant deux flûtes dans ſa main. Cette figure s'appeloit ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (2), *le Repoſeur*, à cauſe de ſa poſition. Je me figure le Faune de Protogène ayant un bras paſſé par deſſus ſa tête, comme Hercule lorſqu'il ſe repoſe de ſes travaux, avec l'inſcription ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ.

d. Nicomaque.

Nicomaque, fils & élève d'Ariſtodème, ſe rendit célèbre dans le même temps. Je ne cite ce peintre que parce qu'au rapport de Pline il fut le premier qui peignit Ulyſſe avec le chapeau pointu qu'on voit ordinairement aux figures de ce prince. Il réſulteroit de-là qu'aucune des pierres gravées qui le repréſentent ainſi coiffé ne ſeroit antérieure à ce temps : il en ſeroit de même des bas-reliefs de marbre.

C. Des portraits d'Alexandre en général.

Indépendamment des obſervations ſur l'Art & ſur les ouvrages des artiſtes de ce ſiècle, le peu de portraits d'Alexandre échappés aux ravages du temps, méritent aſſurément quelque conſidération, puiſqu'il paroît que ſon amour pour les arts & ſon goût pour les lettres n'ont pas moins contribué à lui faire donner le ſurnom de grand, que l'intrépidité de ſon courage & l'audace de ſes entrepriſes. Parmi les ſimulacres des dieux,

(1) Strab. l. xiv, p. 652, C. (2) Plin. l. xxxv, c. 36, §. 20.

des héros & des hommes illuſtres, nous obſerverons que les images de ce monarque ont un privilège particulier de figurer dans l'hiſtoire de l'Art. Protecteur des talens, il n'a ſuivi que l'impulſion de ſon eſprit, en protégeant les arts & en répandant ſes bienfaits ſur tous les hommes de génie. J'oſe dire même que cette gloire eſt plus méritée que tous les trophées de ſes conquêtes, que tous les monumens de ſes expéditions : car il ne la partage avec perſonne, elle eſt le fruit de ſa ſagacité. Auſſi le juge le plus ſévère des actions humaines ne ſauroit l'obſcurcir par aucune cenſure fondée.

On ne peut prouver que les portraits qui nous reſtent de ce roi, ſoient des ouvrages du ſiècle d'Alexandre, ni rien établir de ſolide ſur leurs Auteurs. Nous ſavons, comme nous l'avons déja dit, qu'Apelle avoit ſeul le droit de le peindre, Lyſippe celui de le jeter en fonte, & Pyrgotèle celui de le graver en pierres fines. Cependant l'hiſtoire nous laiſſe ignorer quel artiſte avoit le privilège de ſculpter ſon portrait en marbre. D'ailleurs on ne connoît aucun ſculpteur de ce temps qui ait joui d'une réputation égale à celle de Lyſippe.

a. Têtes d'Alexandre.

Parmi les têtes d'Alexandre nous en citerons trois qui méritent notre attention. La première & la plus grande de ces têtes ſe trouve à la galerie du Grand-Duc de Toſcane à Florence, la ſeconde au cabinet du Capitole, & la troiſième qui appartenoit à la reine Chriſtine de Suède, eſt aujourd'hui à S. Ildephonſe en Eſpagne. On ſait qu'Alexandre penchoit la tête ſur une de ſes épaules. C'eſt ainſi que ſont repréſentés tous ſes portraits, le regard dirigé en haut, poſition qui

eſt indiquée dans une épigramme grecque ſur une ſtatue de ce conquérant de la main de Lyſippe (1). Le jet des cheveux au deſſus du front caractériſe ſeul les têtes d'Alexandre parmi tous les ſimulacres des héros, & reſſemble à la chevelure de Jupiter, pour le fils duquel il vouloit paſſer : c'eſt-à-dire, ainſi que je l'ai montré dans le ſecond volume, que les cheveux ſont relevés & qu'ils retombent par ondulations en différens étages. Or, comme Lyſippe le repréſenta avec les caractères de cette divinité, il y a grande apparence qu'il aura donné auſſi à la figure de ſon héros quelques traits de reſſemblance avec Jupiter : ce qu'il aura pu faire à l'égard des cheveux, qui auront été imités enſuite par d'autres artiſtes.

b. Statues d'Alexandre

Si nous ſommes mal pourvus de têtes d'Alexandre, nous le ſommes encore plus mal de ſtatues de ce prince. Dans la villa Albani il ſe trouve à la vérité une ſtatue héroïque plus grande que nature, dont la tête ſurmontée d'un caſque nous offre le portrait du conquérant de l'Aſie ; mais la tête n'appartient pas à la ſtatue. Cette même obſervation eſt bonne à faire au ſujet des ſtatues qui ſont hors de Rome (& qui me ſont inconnues), lorſque d'après la tête ſeule on les a attribuées à Alexandre. La ſeule véritable ſtatue de ce monarque eſt ſans doute celle que poſſède le marquis de Rondinini à Rome : car la tête ſans caſque de cette ſtatue n'a jamais été détachée de ſon tronc, & ſa conſervation eſt ſi parfaite, que non ſeulement le nez n'a point ſouffert, ce qui eſt d'une extrême rareté, mais encore c'eſt que l'épiderme n'a éprouvé aucune altération. Alexandre y eſt repréſenté

(1) Anthol. l. iv, p. 312, l. 11.

comme les héros grecs, entièrement nu : le coude appuyé ſur la cuiſſe droite, & dans une poſition penchée. A cette tête, les cheveux au deſſus du front ſont diſpoſés dans le même goût qu'à celles que je viens de citer, de ſorte que le ſtyle n'en diffère en rien de celui des têtes du Capitole & de Florence.

c. Hiſtoire d'Alexandre ſur des bas-reliefs.

Cependant, comme les artiſtes ont pris à juſte titre ce roi pour leur héros, ils ont auſſi aſſimilé ſon hiſtoire à celle des dieux & des héros, qui eſt proprement l'objet de l'Art, & ils en ont fait le ſujet de leurs repréſentations. Parmi tous les rois & tous les hommes illuſtres des temps hiſtoriques, Alexandre eſt le ſeul qui ait le privilège d'avoir été repréſenté ſur des bas-reliefs. L'hiſtoire même de cet homme étonnant renferme le principe de cette prérogative : comme elle eſt en quelque ſorte poétique par une infinité de brillans exploits, elle reſſemble aux aventures des héros. D'ailleurs rien de plus convenable pour l'Art, qui aime l'extraordinaire, que de ſe propoſer de traiter les hauts faits d'Alexandre qui, étant connus de tout le monde, n'intéreſſoient pas moins que les exploits d'Achille & les aventures d'Ulyſſe. Quand je parle de bas-relief, j'entends des ouvrages compoſés, comme des ſujets ſymboliques ou allégoriques, pour décorer des édifices ou des tombeaux ; j'exclus de ce nombre les ouvrages publics ſur leſquels les empereurs faiſoient repréſenter leurs propres actions. Malgré le caractère poétique & pittoreſque des hauts faits d'Alexandre, & malgré la probabilité que pluſieurs de ſes actions ont fourni des ſujets propres à être traités par les artiſtes, même après la mort de ce roi, nous ne connoiſſons en bas-

relief que l'entretien de ce prince avec Diogène. Le cynique, couché dans ſon tonneau de terre cuite, reçoit le héros de la Grèce ſous les murs de Corinthe. J'ai publié ce morceau, conſervé à la villa Albani, dans mes monumens de l'Antiquité (1), & on le trouve ici gravé planche 22.

D. Des portraits de Démoſthène.

Pour ce qui concerne Démoſthène, le plus grand orateur du ſiècle dont nous parlons, & de tous les âges, dont la ſtatue étoit placée à Athènes (2), & dont les portraits en bronze & en marbre étoient expoſés dans une infinité d'endroits, nous n'aurions qu'une idée très-imparfaite de ſa phyſionomie, ſi les découvertes d'Herculanum ne nous avoient pas fourni deux petits buſtes en bronze de ce grand homme. Ces morceaux ſont moins grands que nature; le plus petit porte le nom de l'orateur gravé en lettres grecques ſur le ſocle. Ces deux têtes, qui ont de la barbe, n'ont d'ailleurs aucune reſſemblance avec un buſte ſans barbe, travaillé de grand relief, & déſigné par le même nom; il faut par conſéquent que ce dernier morceau, découvert en Eſpagne, & publié par Fulvius Urſinus comme le portrait de cet orateur, repréſente quelque autre perſonnage.

Pendant qu'on avoit ſujet de croire que le portrait de Démoſthène ne s'étoit conſervé que dans les deux buſtes d'Herculanum, & que les monumens de Rome n'en offroient pas le moindre veſtige, l'on vit paroître au commencement de 1768 une empreinte en plâtre, moulée ſur un petit bas-relief de terre cuite d'environ deux palmes de hauteur. Ce morceau, dont l'original paroît perdu, offre toute la figure de Démoſthène dans un âge avancé, avec la tête d'une reſſemblance parfaite

(1) Monum. Ant. ined. N. 174. (2) Pauſan. l. j, p. 19.

aux deux buſtes de bronze d'Herculanum. L'orateur eſt aſſis ſur une pierre cubique, le corps à moitié nu & la tête penchée. Enſeveli dans une réflexion profonde, il tient de la main gauche, appuyée ſur la pierre, un écrit en forme de rouleau, & il paſſe la main droite autour de ſon genou. Son nom eſt gravé ſur la pierre de la manière ſuivante :

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ.

& au deſſous de ce nom on lit le mot

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ.

mot qui ſe trouve rarement chez les anciens écrivains, n'étant employé que pour ſignifier les choſes placées ſur un autel. Dans Pollux, ΕΠΙΒΩΜΙΟΝ ΜΕΛΟΣ ſignifie un air chanté devant l'autel (1). Cette pierre repréſente par conſéquent un autel, ΒΩΜΟΣ, dans le temple ſacré & inviolable de Neptune de l'île de Calaurée, non loin des rives de Trézènes, où Démoſthène avoit été chercher un aſyle, lorſqu'il ſe retira d'Athènes pour ſe ſouſtraire aux perſécutions d'Antipater, gouverneur de Macédoine. Il mourut dans cette île, la ſoixante-deuxième année de ſon âge, du poiſon qu'il avoit pris, & qu'il portoit enfermé dans le chaton de ſa bague, pour ne pas tomber vivant entre les mains de ſes ennemis. Ce plâtre nous offre donc Démoſthène aſſis ſur un autel, dans le moment où il ſe trouve réduit à la cruelle néceſſité de s'ôter la vie. D'après la forme des lettres de notre inſcription, comparées avec celles du nom qui ſe trouve ſur l'un des buſtes d'Herculanum, il réſulteroit que la figure d'argile ſeroit plus an-

(1) Poll. Onom. l. iv, Segm. 79.

cienne que les têtes de bronze. Je me propose de publier un jour ce bas-relief. Au siècle de Pausanias on voyoit encore à Calaurée dans le ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ, ou parvis du temple de Neptune, le tombeau de ce grand homme (1).

(1) Pausan. l. ij. p. 189, l. 33.

CHAPITRE IV.

De l'Art après la mort d'Alexandre jusqu'à la fin de la liberté des Grecs.

ALEXANDRE le grand, dont la vie & la mort forment des époques mémorables dans l'histoire de l'Art, mourut à la fleur de son âge, la première année de la cent quatorzième olympiade. Peu de temps après cette époque, savoir dans la cent vingtième olympiade, l'Art déchut tout-à-fait, ou du moins languit jusque vers la cent cinquante-cinquième olympiade : *Cessavit deinde Ars*, dit Pline. Introduction.

Je n'examinerai pas si cette proposition est aussi exacte que celle de Tacite, lorsqu'il avance que Rome, après la bataillle d'Actium, n'avoit plus produit de grands génies, ou que celle de ceux qui ont écrit qu'après la mort d'Auguste la langue & l'éloquence romaine dégénérèrent tout d'un coup. On pourroit croire que c'est particulièrement d'Athènes que Pline a voulu parler en portant ce jugement : car la suite de cette histoire, relativement à l'Art Grec en général, sembleroit prouver le contraire.

I. De l'Art sous les premiers successeurs d'Alexandre.

Après la mort d'Alexandre, il y eut des révoltes & des guerres sanglantes dans les provinces qu'il avoit conquises. Il en fut de même à l'égard de la Macédoine, où, dès la cent vingt-quatrième olympiade, tous ses premiers successeurs étoient morts; mais ces guerres, loin de s'éteindre par là, continuèrent encore sous leurs fils & leurs descendans. En peu de temps la Grèce souffrit plus par les armées ennemies dont elle étoit inondée sans cesse, par le changement de gouvernement qui arrivoit presque chaque année, & par les impositions exorbitantes qui épuisoient la nation, qu'elle n'avoit souffert dans toutes les guerres que les villes Grecques s'étoient faites entre elles.

A. Des révolutions de la Grèce en général, & d'Athènes en particulier, relativement à l'Art.

Les Athéniens, chez qui l'esprit de la liberté se réveilla à la mort d'Alexandre, firent la dernière tentative pour secouer le joug léger des Macédoniens. Soulevés contre Antipater, ils firent prendre les armes contre ce prince à d'autres villes de la Grèce; mais après avoir remporté quelques avantages, ils furent défaits à Lamia, & forcés d'accepter une paix dure, qui les obligea de payer les frais de la guerre, outre une somme considérable, & de recevoir garnison Macédonienne dans la citadelle de Munychia. Les Athéniens échappés de la bataille de Lamia, furent poursuivis de tous côtés par les Macédoniens, & arrachés des temples où ils s'étoient réfugiés (1); une partie des citoyens d'Athènes fut reléguée en Thrace, ce qui porta le dernier coup à la liberté de cette république. Il est vrai que Polysperchon, successeur d'Antipater dans la régence de la Macédoine, voulant s'attacher les peuples de

(1) Polyb. l. ix, p. 561, E.

la Grèce, fit publier peu de temps après un décret par lequel il permettoit à toutes les villes de reprendre leur ancienne forme de gouvernement (1); cependant toutes ces offres ne furent pas remplies, par l'arrivée de Nicator, lieutenant de Caſſandre; & Athènes, loin de recouvrer ſa liberté, prit le parti, par les conſeils de Phocion, de recevoir garniſon Macédonienne dans ſon port du Pirée & dans ſa citadelle de Munychia (2).

a. De l'Art ſous Caſſandre.

Caſſandre, fils d'Antipater, roi de Macédoine, après avoir exterminé toute la famille d'Alexandre, ſoumit les Athéniens qui avoient embraſſé le parti d'Alexandre fils de Polyſperchon, & leur donna pour gouverneur le fameux Démétrius de Phalère, de la famille de Conon. Ce magiſtrat, qui gouverna Athènes pendant dix ans, ſut ſe rendre ſi agréable à la république, que les citoyens lui élevèrent dans l'eſpace d'un an trois cents ſoixante ſtatues de bronze, parmi leſquelles il y en avoit d'équeſtres & ſur des chars. D'après ces faits, on devroit croire que la plupart des Athéniens étoient de riches citoyens.

b. De l'Art ſous Démétrius Poliorcète.

Le gouvernement de Démétrius de Phalère ſubſiſta juſqu'à la défaite de Caſſandre & à la conquête de la Macédoine par Démétrius Poliorcète, fils d'Antigone roi de Syrie. Athènes ſe reſſentit de cette révolution: la ville fut obligée de ſe rendre au vainqueur. Le gouverneur, contraint de prendre la fuite, ſe retira en Égypte, où régnoit Ptolémée Soter qui lui offrit un aſyle à ſa cour. A peine eut-il quitté Athènes, que ce peuple lâche & inconſtant renverſa & fondit

(1) Diod. Sic. xviij, p. 631, 632.

(2) Idem ibidem, p. 640.

toutes ses statues ; il porta même l'ingratitude jusqu'à vouloir effacer son nom de tous les monumens.

Les Athéniens, toujours excessifs dans leurs démarches, prodiguèrent des titres d'honneur à Démétrius Poliorcète ; ils donnèrent un décret pour ériger des statues d'or à leur nouveau maître, ainsi qu'à Antigone son père (1). Et ce qui pourroit faire conclure qu'il est véritablement question ici de statues d'or, c'est un décret semblable de la ville de Sigée, dans la Troade, sur une statue d'or équestre qui devoit y être élevée à la gloire du même Antigone (2).

Cet usage de prodiguer l'or sembleroit faire croire qu'on cherchoit dans l'art le brillant plutôt que le beau. Aussi Pline nous fait-il remarquer que les Grecs ne connurent le style fleuri qu'après le siècle d'Alexandre (3).

Les basses adulations des Athéniens les avoient rendus méprisables aux yeux même de Démétrius, qui les traita comme ils le méritoient. Sensibles à ses mépris, ils se révoltèrent contre ce prince lorsque Antigone son père fut tué à la bataille d'Ipsus. Lacharès, chef de la révolte, s'empara du gouvernement de la ville. Démétrius, pour les punir de ce manque de foi, chassa Lacharès, fortifia le Musée & y mit garnison ; ce que ce peuple envisagea comme un véritable esclavage (4). Enfin peu de temps après, cette ville, jadis la plus puissante de la Grèce, parvint à un tel point de décadence, que lorsqu'elle se ligua avec les Thébains contre les Lacédémoniens, & que pour

(1) Diod. Sic. l. v, p. 782.
(2) Chishul. Inscr. Asiat. p. 52. N. 35.
(3) Plin. l. xxj, c. 24.
(4) Dicæarch. Geogr. p. 168, l. 14.

fournir aux dépenses publiques on fit une estimation générale de tous les biens fonds & des effets mobiliers d'Athènes, il s'en falloit de deux cents cinquante talens qu'on parvînt à former la somme de six mille.

Les circonstances où se trouvoient les Athéniens étoient bien changées, & cela peu d'années après le temps qu'ils avoient élevé à un seul homme quelques centaines de statues de bronze, ce qu'aujourd'hui toute la Chrétienté auroit de la peine à exécuter. Dans cet apauvrissement de la ville d'Athènes, où la marine & le commerce, sources du luxe & des richesses, étoient totalement ruinés, les artistes se virent forcés d'abandonner leur siège chéri, & d'aller chercher fortune ailleurs. L'Art déserta pour ainsi dire la Grèce, & alla s'établir en Asie & en Égypte.

B. Ouvrages de l'Art de ce temps.

Cependant, avant de considérer l'accueil qu'on fit à l'Art Grec & le sort qu'il a eu dans les pays où il n'avoit jamais été cultivé, je parlerai d'une couple d'ouvrages dont la fabrique est antérieure à cette migration. Ces ouvrages sont, premièrement une médaille du roi Antigone, qui est sans contredit de ce temps, secondement le grand groupe connu sous le nom de *Taureau Farnèse*. Par la même occasion, nous dirons aussi un mot des prétendus portraits de Pyrrhus roi d'Épire.

a. Médaille du roi Antigone Soter.

A l'égard de la médaille d'Antigone, que je possède moi-même, je l'ai publiée & expliquée dans mes Monumens de l'Antiquité (1), après qu'elle eut paru ailleurs, assez mal dessinée & tout aussi mal expliquée (2). On s'est imaginé que les feuilles de lierre qui ornent les cheveux du vieil-

(1) Monum. ant. ined. N. 41.

(2) P. Frœlich, Annal. Reg.. Syr. Tab. I. N. 2

lard, étoient des feuilles de jonc, & en conséquence on a cru que cette tête repréſentoit un Neptune; tandis que de l'Apollon aſſis ſur la proue du vaiſſeau qui eſt au revers de la médaille, on a fait une Vénus armée. Mon ſentiment eſt que la tête dont il s'agit nous offre le ſimulacre du dieu Pan, ainſi que je l'ai fait voir dans le volume précédent; pendant que l'Apollon placé ſur la proue du vaiſſeau, avec le dauphin qui eſt au deſſous, peut faire alluſion au ſurnom de ΔΕΛΦΙΝΙΟΣ, qui avoit été donné à ce dieu, parce qu'il s'étoit métamorphoſé en dauphin, lorſqu'il conduiſit ſur un navire Crétois la première colonie dans l'île de Délos ([1]). Auſſi Euripide donne-t-il à Apollon le titre de ΠΟΝΤΙΟΣ, c'eſt-à-dire de Dieu marin qui conduit ſur les flots ſes chevaux attelés à ſon char ([2]). Or, comme les Athéniens attribuoient au dieu Pan la victoire de Marathon, il ſe pourroit que notre médaille eût été frappée en mémoire d'une bataille navale, dont le roi Antigone a cru devoir le gain à l'aſſiſtance de Pan & d'Apollon.

Cette médaille, de la grandeur de la gravure qu'on voit planche 23, eſt d'un très-grand relief, & mérite avec raiſon d'être citée, étant une des plus belles médailles grecques & un des plus dignes monumens des temps dont nous parlons.

b. Taureau Farnèſe.

On peut rapporter à ce temps l'exécution du fameux *Taureau Farnèſe*, ainſi nommé parce qu'il étoit conſervé à Rome au palais Farnèſe. Ce monument, d'un ſeul bloc de marbre, & compoſé de pluſieurs figures, eſt de la main d'Apollonius & de Tauriſcus. J'aſſigne ce temps

(1). Hom. Hym. Apol. v. 495. (2) Eurip. Androm v. 1009.

comme

comme probable, parce que Pline qui ne nous donne aucun renſeignement ſur l'âge de ces artiſtes, paroît faire remonter juſqu'à cette époque l'exiſtence de la plupart des maîtres célèbres. On ſait que le groupe dont il s'agit repréſente Amphion & Zéthus, au moment qu'ils préparent le ſupplice de Dircé leur belle-mère, pour venger Antiope leur mère.

Pline rapporte que cet ouvrage avoit été tranſporté de l'île de Rhodes à Rome. Sans nous apprendre aucune particularité au ſujet d'Apollonius & de Tauriſcus, il ſe contente d'indiquer leur patrie, qui étoit la ville de Tralles en Cilicie; il nous dit en même temps que l'inſcription jointe à leur ouvrage, & dans laquelle ils nommoient Artémidore leur père, & Ménécrate leur maître, étoit tellement conçue, qu'ils laiſſoient indécis lequel des deux ils regardoient comme leur véritable père, celui qui leur avoit donné la vie, ou celui de qui ils tenoient le talent (1). Cette inſcription n'exiſte plus. L'endroit le plus apparent qui ait pu la recevoir, eſt le tronc d'un arbre ſervant de ſoutien à la ſtatue de Zéthus; mais ce tronc eſt moderne, ainſi que la plus grande partie des figures.

Cependant je ſais que plus d'un écrivain a ſoutenu le contraire, & cela, à ce que je m'imagine, parce qu'on a mal ſaiſi l'expreſſion de Vaſari, qui dit que cet ouvrage eſt fait d'une ſeule pierre, ſans l'addition d'aucun morceau : *In un ſaſſo ſodo, e ſenza pezzi* (2); mais il a voulu dire, ainſi que l'inſpection le prouve, que ce morceau avoit été

(1) Plin. l. xxxvj, c. 4, §. 10, p. 283.

(2) Vaſar. vit. de pitt. T. 3. p. 752.

anciennement d'une ſeule pièce, & non qu'il ait été tiré en cet état des décombres des thermes de Caracalla lors de ſa découverte ſous Paul III. C'eſt pourtant là ce que Maffei (1) & d'autres ont prétendu inférer des paroles de Vaſari; mais par cela même qu'on n'a pas ſu diſcerner l'antique du moderne, le ciſeau Grec, du travail poſtérieur, on a vu porter tant de jugemens abſurdes ſur cet ouvrage, entre autres celui d'un écrivain qui, ne le croyant pas digne d'un artiſte Grec, l'a regardé comme une production de l'école Romaine (2).

Les reſtaurations de ce groupe furent confiées à un certain Battiſta Bianchi, Milanois : elles ſont faites dans le ſtyle de ſon temps, c'eſt-à-dire, qu'on n'y voit aucune connoiſſance de l'antiquité. A la figure de Dircé attachée au taureau, il a reſtauré la tête & le ſein juſqu'au nombril, avec les deux bras; il a pareillement réparé la tête & les bras d'Antiope. Aux ſtatues d'Amphion & de Zéthus, il n'y a d'antique que le tronc & une ſeule jambe aux deux figures. Les jambes du taureau ſont auſſi modernes, ainſi que la corde qu'un voyageur ignorant a jugée digne de toute ſon attention (3). Ce qui eſt antique, tel que la figure d'Antiope, à l'exception de la tête & des bras, & celle du jeune garçon aſſis, qui paroît ſaiſi de frayeur à la vue du châtiment de Dircé, & qui ne ſauroit repréſenter Lycus, comme ſe l'eſt imaginé Gronovius (4), peut juſtifier la mention honorable que Pline fait des auteurs de ce groupe, & faire revenir de leur erreur ceux qui conſervent encore le goût du beau imprimé aux

(1) Maffei, ſpieg. de ſtat. ant. tav. 48. Caylus, Diſſ. ſur la ſculpture, p. 325.

(2) Ficoroni Rom, p 44.

(3) Blainville, Voyages &c.

(4) Gronov. Theſ. ant. gr. T. I. D. d.

ouvrages de l'antiquité. Le ſtyle de la tête du jeune homme eſt tout-à-fait dans la manière des têtes des fils du *Laocoon*. La grande fineſſe dans le maniement de l'outil ſe fait remarquer ſur-tout aux acceſſoires; la corbeille couverte, *ciſta myſtica*, entourée de lierre & placée au deſſous de Dircé pour lui donner le caractère de bacchante [1], eſt d'un travail auſſi fini, que ſi l'artiſte avoit voulu donner dans cet attribut une preuve de ſon adreſſe.

La même aventure ou la même fable ſe trouve repréſentée en bas-relief dans la villa Borghèſe & dans celle d'Albani. Le ſujet eſt compoſé de trois figures; Antiope eſt placée entre Amphion & Zéthus, & ſemble implorer la vengeance de ſes fils. Dans le morceau de la villa Borghèſe, il n'y a pas à ſe tromper ſur les perſonnages, les noms étant marqués au deſſus de chaque figure. J'ai publié ce bas-relief dans mes Monumens de l'antiquité [2], & j'en ai donné une explication particulière dans le premier chapitre du cinquième livre de cette hiſtoire.

Outre les médailles du roi Pyrrhus, de la plus belle fabrique, il y a une ſtatue plus grande que nature conſervée au cabinet du Capitole [3], & une couple de têtes de demi-boſſe entièrement reſſemblantes à celle de la ſtatue, qui mériteroient une attention particulière, ſi les unes & les autres pouvoient être conſidérées comme les véritables portraits de Pyrrhus, ainſi qu'on le fait communément. L'une de ces têtes, en marbre, ſe trouve au palais Farnèſe; l'autre, de porphyre, ſe voit à la villa Ludoviſi [4]. D'après cette opinion

c. Prétendus portraits du roi Pyrrhus.

(1) Hygin. Fabl. 8.
(2) Monum. Ant. ined. N. 85.
(3) Muſ. Capit. t. 3, tav. 48.
(4) Montfauc. Diar. Ital. p. 221.

reçue, Gori a donné le nom de Pyrrhus à une tête ſemblable, ſur une pierre gravée du cabinet du grand-duc de Toſcane à Florence ([1]). Pour prouver que cette dénomination n'eſt pas exacte, il ſuffira de rapporter un uſage conſtant, ſavoir, que les ſucceſſeurs d'Alexandre, & par conſéquent Pyrrhus, ſe faiſoient raſer; & comme les têtes dont nous parlons, ainſi que la ſtatue du Capitole, ont des barbes épaiſſes & crépues, il réſulte de là qu'aucune tête barbue ne peut repréſenter ce roi. Auſſi Pignorius avoit-il obſervé avant moi que les portraits de Pyrrhus ſur ſes médailles avoient le menton sans barbe ([2]). Il en eſt de même, ſuivant le témoignage d'Athénée ([3]), des autres rois Grecs, ainſi que nous le voyons par leurs médailles. Sur le ſeul médaillon en or, pièce de la plus grande rareté conſervée dans le cabinet du grand-duc de Toſcane à Florence, on voit Pyrrhus avec un menton garni d'un poil très-court. Or comme le nom de Pyrrhus ne ſauroit convenir à cette ſtatue, par les raiſons que nous venons d'alléguer, & que la tête eſt manifeſtement idéale, on pourroit plutôt y reconnoître le dieu Mars; mais cette opinion n'eſt pas non plus recevable, attendu que tous les ſimulacres de Mars, en marbre & ſur les médailles, nous offrent toujours ce dieu ſans barbe. Je penſe donc que cette ſtatue, dont l'air de tête reſſemble plus à un Jupiter qu'à tout autre dieu, repréſente Jupiter belliqueux, ΑΡΕΙΟΣ, connu auſſi ſous le ſurnom de ΣΤΡΑΤΙΟΣ, c'eſt-à-dire, chef des armées. Quant à la cuiraſſe, elle a été donnée pour attribut à d'autres dieux : à Bacchus ſur l'autel de la villa Albani, & au Mercure de bronze du cabi-

(1) Gori, Muſ. Fior. t. 3, tab. 25, n, 4.

(2) Symb. epiſt. p. 32.

(3) Conf. Deſcr. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 412, 413.

net de M. d'Hamilton, deux morceaux déja cités. Cependant comme la chevelure & la barbe ne s'accordent point avec l'idée qu'on ſe forme de Jupiter, & que la tête de notre ſtatue tient de la phyſionomie d'Agamemnon, je ne trouve pas d'explication plus raiſonnable, que de dire que c'eſt celle de ce roi; on ſait d'ailleurs qu'il avoit un temple à Sparte, & qu'il y étoit révéré ſous le ſurnom de ΖΕΥΣ ou de Jupiter (1), nom que Gorgias donnoit à Xerxès (2), & Oppien à l'empereur Commode (3). Il eſt certain que la tête de la ſtatue du Capitole a de la reſſemblance avec la figure d'Agamemnon qui eſt ſur la grande urne ſépulcrale du même cabinet, où eſt repréſentée la diſpute de ce roi avec Achille, au ſujet de Briſéis.

II. Tranſplantation de l'Art de la Grèce dans d'autres pays.

Toutes les villes libres de la Grèce dont j'ai fait mention, découragées & humiliées par la perte de leur liberté & de leur gloire paſſée, ſe virent dans l'impuiſſance de ſoutenir ou de ranimer les talens. L'Art, abandonné dans ſa patrie, iſolé au milieu de ſes concitoyens, ſeroit tombé totalement dans la Grèce, s'il n'avoit pas pris le parti de s'expatrier. Dans ces circonſtances, il fut appelé, honoré & récompenſé en Égypte par les Ptolémées, & en Aſie par les Séleucides; de ſorte que, tranſplanté ſur un nouveau ſol, il déploya pour ainſi dire de nouvelles forces.

A. De l'Art en Égypte ſous les Ptolémées.

Les rois Grecs d'Égypte furent les plus magnifiques des ſucceſſeurs d'Alexandre, & les plus grands des protecteurs de l'Art abandonné dans la Grèce. Le premier de ces princes, Ptolémée Soter, accueillit non ſeulement les artiſtes Grecs, mais encore d'autres hommes de mérite. Parmi

(1) Lycophr. v. 1124. Conf. Schol. h. l.

(2) Longin. de Subl. c. 3. p. 13.

(3) Oppian. Cyneg. l. 1, v.

ceux-ci se trouvoit Démétrius de Phalère, qui fut obligé de s'enfuir d'Athènes qu'il avoit gouvernée pendant dix ans, ainsi que nous l'avons dit plus haut; & parmi ceux-là on distinguoit Apelle, chef de l'Art grec. Ptolémée & ses successeurs furent les plus puissans & les plus riches de tous ceux qui partagèrent les conquêtes d'Alexandre. Ils entretenoient, si l'on peut s'en rapporter à Appien d'Alexandrie, une armée de deux cent mille hommes de pied & de trente mille chevaux. Ils avoient trois cents éléphans dressés au combat, & deux mille chariots armés en guerre. Leurs forces maritimes n'étoient pas moins formidables : le même auteur leur donne douze cents vaisseaux à trois & à cinq rangs de rames (1). Sous le règne de Ptolémée Philadelphe, second roi Grec, Alexandrie devint presque ce qu'Athènes avoit été : les savans les plus distingués & les plus grands poètes quittèrent leur patrie pour se rendre dans cette ville, où la gloire & la fortune les attendoient. Euclide de Mégare y enseigna la géométrie; Théocrite, le poète de la tendresse, y chanta des pastorales dans le dialecte Dorien; Callimaque y célébra les louanges des dieux dans des vers élégans. La procession superbe que ce roi fit dans la ville d'Alexandrie, nous fait juger de la quantité de statuaires Grecs qu'il y avoit alors en Égypte. On y promena des centaines de statues, & dans un grand pavillon, dressé pour cette solennité, on voyoit cent animaux exécutés par les plus fameux maîtres (2). Cependant de tous les artistes qui ont fleuri alors en Égypte, nous ne connoissons que le seul Satyrius, qui

(1) Appian. Procem. hist. p. 7, l. 22.

(2) Athen. Deipn. l. v, p. 196, F.

grava en criſtal le portrait d'Arſinoé, épouſe de Ptolémée Philadelphe (3).

a. Des ouvrages Grecs, exécutés en Égypte.

C'eſt ſous les premiers Ptolémées que paroiſſent avoir été exécutés les plus beaux ouvrages de l'Art grec en pierres Égyptiennes, ſavoir, en baſalte & en porphyre. De tous ces ouvrages, à l'exception d'une couple de figures, il ne s'eſt conſervé que des fragmens qui ſont étonnans pour le travail, & qui ſurpaſſent de beaucoup toute l'induſtrie d'aujourd'hui. La façon d'opérer, & le ſtyle du deſſin, ne nous permettent guère de rapporter ces productions de l'Art au temps des empereurs qui, en qualité de ſouverains de l'Égypte, auroient fait venir du baſalte & du porphyre à Rome. D'ailleurs ces ouvrages n'ont pu être faits avant l'époque des Ptolémées, parce qu'il n'eſt guère croyable que les Grecs aient fait tranſporter dans leur pays des pierres Égyptiennes : auſſi Pauſanias ne fait-il mention ni de ſtatues de baſalte, ni de ſtatues de porphyre.

a a. En baſalte.

Pour ce qui regarde les ouvrages en baſalte, mon jugement ſe fonde en grande partie ſur deux têtes. L'une, que je poſſède moi-même, eſt d'un baſalte noirâtre ; mais le menton avec les mâchoires & le nez lui manquent. L'autre tête, qui eſt très-bien conſervée, à l'exception du nez, eſt de baſalte verdâtre de l'eſpèce de celui qui tient de l'acier pour la dureté : elle eſt entre les mains de M. le Bailli de Breteuil, Miniſtre plénipotentiaire de l'ordre de Malte à Rome. Cette tête, ainſi que la première, repréſente un jeune homme d'une belle phyſionomie, & l'on voit qu'elle a été adaptée autrefois ſur les épaules d'une ſtatue. Comme elle a des oreilles de pancratiaſtes,

(3) Anthol. l. iv, c. 18, c. 4.

ſur leſquelles je me ſuis expliqué dans le quatrième chapitre du quatrième livre, on peut croire que c'eſt la figure d'un vainqueur aux grands jeux de la Grèce, à qui Alexandrie ſa patrie auroit élevé des ſtatues.

Du reſte cette ſtatue ne ſauroit repréſenter un vainqueur de l'eſpèce de ceux dont les noms déſignoient l'olympiade dans laquelle ils avoient remporté le prix, parce que c'étoit là le comble de l'honneur, décerné ſeulement à ceux qui avoient ſurpaſſé les autres à la courſe des chars, c'eſt-à-dire, à ceux qui avoient remporté la victoire du ſtade. Pour ce qui concerne ces vainqueurs du ſtade, il s'en trouve quatre d'Alexandrie ſous les premiers Ptolémées : Périgènes dans la cent vingt-ſixième olympiade, Ammonius dans la cent trentième, Démétrius dans la cent trente-ſeptième, & Cratès dans la cent quarante-unième. Mais comme la tête dont il s'agit, repréſente un lutteur Alexandrin, ou un pancratiaſte, & que nous ſavons que Cléoxène d'Alexandrie remporta la victoire à la lutte aux jeux olympiques dans la cent trente-cinquième olympiade, & Phédinius de la même ville, celle du pancrace dans la cent quarante-cinquième, cette tête pourroit être le portrait d'un de ces deux athlètes (1).

Par les raiſons que j'ai rapportées, je crois que la première tête de baſalte noirâtre, entièrement travaillée dans le même ſtyle, & ayant les cheveux traités encore avec plus de ſoin, repréſente pareillement un vainqueur aux jeux olympiques. Mais comme les oreilles de cette tête ſont de la forme ordinaire, & différentes de l'autre mor-

(1) Ολυμπ αναγραφ. p. 332. b. 333. a.

ceau, je croirois que la ſtatue dont cette tête fait partie, ne repréſente point un lutteur victorieux, mais un vainqueur à la courſe des chars; & cela, un des quatre premiers vainqueurs d'Alexandrie aux jeux olympiques.

La ville d'Alexandrie, à l'exemple des autres villes de la Grèce, n'aura pas manqué de faire ériger des ſtatues à ſes premiers vainqueurs dans les jeux olympiques : il eſt aſſez probable que ces ſtatues de baſalte furent jointes aux ſtatues de porphyre que l'empereur Claude fit tranſporter le premier à Rome, ainſi que nous l'avons obſervé.

J'ai fait mention des ouvrages Grecs de porphyre dans le ſecond & le quatrième livre de cette hiſtoire. Je n'en parle que parce que ce ſont des productions antiques de la plus grande rareté aujourd'hui : elles le furent auſſi jadis, attendu que l'art opéroit infiniment moins en porphyre qu'en marbre, à cauſe de l'extrême difficulté de travailler cette ſubſtance. bb. En porphyre.

Les médailles d'Alexandrie étoient renommées pour la beauté de leur coin; de ſorte que les médailles d'Athènes, comparées à celles d'Alexandrie, paroiſſent d'une fabrique groſſière & ſans art (1). En effet, la plupart des médailles Athéniennes ſont, ou des premiers temps, ou d'un mauvais coin. cc. En médailles.

L'examen de ces ouvrages me fait juger que l'Art grec établi en Égypte, ne fut pas infecté du mauvais goût qui énerva & avilit la poéſie grecque, en vogue à la cour de Ptolémée Philadelphe. Cette corruption engendra une peſte qui ſe répandit parmi les Romains, & qui ſe fit b. Conſidérations ſur l'Art & ſur la poéſie de ce temps.

(1) Diog. Laert. l. vij, Segm. 18.

reſſentir encore les ſiècles paſſés dans toute l'Europe. Callimaque & Nicandre, qui furent l'un & l'autre de la *Pléiade poétique* d'Alexandrie, parurent plus jaloux du titre de ſavant que du nom de poète. Nicandre ſur-tout ne ſemble prendre plaiſir qu'à employer les termes les plus ſurannés & les plus inuſités, tirés des dialectes les plus bas de tous les peuples de la Grèce. Lycophron, un des poètes de cette *Pléiade*, aima mieux paſſer pour poſſédé que pour inſpiré. Il ſe plaiſoit à mettre l'eſprit de ſon lecteur à la torture pour ſe faire comprendre. On le regarde comme le premier poète qui ait joué avec des anagrammes (1). Il y eut d'autres poètes qui donnèrent à leurs pièces de vers la forme d'un autel, d'une flûte, d'une hache & d'un œuf : tous juſqu'à Théocrite, couroient après les jeux de mots (2). Ce qu'il y a de plus étonnant, c'eſt qu'Apollonius de Rhodes, de la même *Pléiade*, a très-ſouvent violé les règles de la langue (3).

B. De l'Art en Aſie ſous les Séleucides.

Comme les Ptolémées, les premiers ſucceſſeurs d'Alexandre dans les provinces de l'Aſie, les Séleucides, nommés ainſi de Séleucus, fondateur de cette dynaſtie, cherchèrent à accueillir les arts fugitifs de la Grèce, & à protéger en même temps les talens qui avoient fleuri auparavant parmi les Grecs de l'Aſie mineure. La protection de ces princes fut ſi efficace pour les artiſtes établis en Aſie, qu'ils l'emportoient en talens ſur ceux qui étoient reſtés en Grèce (4). Cependant l'Art, tranſplanté dans ces contrées, n'acquit pas une réputation égale à l'Art qui fleurit en Égypte.

(1) Dickins. Delph. phœniſſ. c. 1

(2) Idyl. 27. v. 26.

(3) Argonaut. l. j, v. 242, l. iij, v. 99. 167. 395. 600. &c.

(4). Theophr. Charact. c. ult.

La raiſon en étoit ſans doute, que Séleucie, la nouvelle capitale, où ces rois de Babylone avoient transféré le ſiége de leur royaume, étoit ſituée dans le centre de l'Aſie, trop éloigné de la Grèce. Les artiſtes, loin de leur patrie, ont pu éprouver ce qui arrive encore tous les jours à ceux qui, après avoir quitté Rome, le ſiège de l'Art d'aujourd'hui, ſe corrompent & tombent à meſure que le ſouvenir de ce qu'ils ont vu s'efface, parce que leur eſprit & leur imagination ne ſont plus nourris de la contemplation du beau. Il en étoit tout autrement de l'Égypte : ſituée le plus avantageuſement pour la navigation & le commerce, elle entretenoit par la voie d'Alexandrie une communication conſtante avec la Grèce. Les artiſtes qui vivoient à Alexandrie pouvoient recevoir en peu de temps de leur pays tout ce qui leur étoit néceſſaire ; tandis que ceux qui demeuroient à Séleucie ne trouvoient pas les mêmes moyens. Ce qui ſemble prouver ſur-tout que l'éloignement du ſiége des Séleucides, & ſa diſtance de la mer, ont été cauſe du peu de progrès de l'Art Grec dans les provinces Aſiatiques, c'eſt l'éclat avec lequel le même Art brilla peu de temps après aux cours des rois de Bithynie & de Pergame, qui étoient des états très-bornés de l'Aſie mineure, comme nous le dirons ci-après. Parmi les artiſtes qui ſe rendirent célèbres à la cour des premiers Séleucides nous connoiſſons Hermoclès de Rhodes, par ſa ſtatue du beau Combabus [1].

III. Suite des événemens de la Grèce, juſqu'au rétabliſſement des Arts.

L'époque de l'Art Grec ſous les premiers ſucceſſeurs d'Alexandre, ſe termine à la cent vingt-quatrième olympiade, époque où ces princes,

(1) Lucian de dea. Syr. c. 26, p. 472, ed. Reitz.

ſavoir Ptolémée Soter, roi d'Égypte, Séleucus roi de Syrie, Lyſimaque roi de Thrace, & Ptolémée Céraunus, roi de Macédoine, étoient tous morts, ainſi que je l'ai indiqué plus haut. Dans l'olympiade ſuivante, il arriva que quelques villes de la Grèce peu conſidérables, ayant formé entre elles une ligue pour la liberté commune, poſèrent les fondemens d'une nouvelle conſtitution en Grèce. Par cette révolution, l'Art ſortit enfin de ſa léthargie. Les Grecs apprirent alors ce qui arrive ſouvent dans le cours des événemens humains, que l'excès du mal, eſt un germe du bien, comme la corde trop tendue d'un luth ſe rompt & fait place à une autre corde qui, montée avec plus de convenance, prête un nouvel accord à l'inſtrument.

A. Fondement de la confédération des Acheens.

La prépondréance de la Macédoine changea tellement la conſtitution de la Grèce, que celle même de Sparte, reſtée inaltérable pendant près de quatre cents ans, avoit pris une autre forme. Cléomène, fils de Léonidas, roi de Lacédémone, s'étant rendu odieux par ſes violences, fut obligé de quitter ſa patrie & de chercher un aſyle en Égypte, après avoir été défait par Antigone, roi de Macédoine. Pendant ſa retraite dans ce pays, les Éphores régnèrent ſeuls à Sparte : ces magiſtrats, ſans ceſſe en butte aux factions d'un peuple mutin, périrent ſouvent dans les révoltes. Après la mort de Cléomène on procéda de nouveau à l'élection d'un roi. Le choix tomba d'abord ſur Agéſipolis ; mais comme il étoit encore enfant, on conféra en même temps la dignité ſuprême à un homme dont les ancêtres n'étoient pas du ſang royal, à Lycurgue, qui ſut aplanir cette difficulté en donnant un talent à chaque Éphore. Le peuple inſ-

truit que Lycurgue avoit acheté les ſuffrages, le chaſſa de la ville, & le rappela enſuite. Ceci arriva dans la cent quarantième olympiade. Peu de temps après cette époque, & ſur-tout après la mort de Pélops, Sparte fut gouvernée par divers tyrans, dont le dernier fut Nabis, qui régna en deſpote, & qui défendit la ville avec des troupes étrangères.

B. Nouvelle conſtitution de la Grèce par l'aſſociation Achéenne.

La fameuſe Thèbes étoit enſevelie ſous ſes ruines, & Athènes ſe trouvoit dans une inactivité totale. La Grèce, ſans défenſeur de ſa liberté, vit s'élever de toutes parts des tyrans, qui étoient ſoutenus par Antigone Gonatas, roi de Macédoine. Dans cette circonſtance, quelques villes à peine connues dans l'hiſtoire, Dyme, Patras, Tritée & Phare, entreprennent de ſe ſouſtraire aux vexations de leurs oppreſſeurs, ce qui arriva la cent vingt-cinquième olympiade. Ces villes liguées réuſſiſſent à chaſſer & à exterminer les tyrans qui ſe ſont élevés au milieu d'elles. D'ailleurs comme leur ligue paroiſſoit de peu de conſéquence, on ne s'en mit pas d'abord fort en peine, & on leur donna le temps de ſe raffermir. C'eſt cette aſſociation qui fut le fondement & le commencement de la célèbre ligue Achéenne. Le premier pas étant fait, pluſieurs grandes villes, Athènes même, furent honteuſes d'avoir été prévenues dans une ſi belle entrepriſe : elles voulurent y avoir part, & contribuer avec la même ardeur au rétabliſſement de la liberté commune. Après différens ſuccès, toute l'Achaïe fit une ligue, projeta de nouvelles lois & établit une nouvelle forme de gouvernement. Cependant comme la jalouſie arma les Étoliens & les Lacédémoniens contre les confédérés, Aratus, âgé

de vingt ans, & Philopœmen, l'émule d'Épaminondas, les derniers héros de la Grèce, se mirent à la tête des Achéens, & furent les généreux défenseurs de la liberté, révolution qui arriva dans la cent trente-huitième olympiade.

C. Guerre des Achéens contre les Étoliens, & fureur des deux partis contre les ouvrages de l'Art.

La Jalousie qui régnoit entre les Achéens & les Étoliens ayant éclaté, ils se firent une guerre ouverte, dans laquelle l'animosité alla si loin, qu'ils commencèrent à tourner leur rage contre les monumens de l'Art. Les Étoliens furent les premiers qui commirent de pareils excès. Étant entrés dans une ville de Macédoine, nommée Dios, abandonnée par les habitans, ils en abattirent les murs & en renversèrent les maisons; ils mirent le feu aux portiques & aux galeries couvertes qui régnoient autour des temples, & brisèrent toutes les statues [1]. Ils exercèrent les mêmes fureurs dans le temple de Jupiter à Dodone en Épire: ils y brûlèrent les galeries, mutilèrent les statues & détruisirent le temple même [2]. Polybe, en rapportant la harangue d'un ambassadeur Acarnanien, cite plusieurs autres temples pillés par ces furieux. L'Elide même, qui avoit été épargnée jusqu'alors par les deux partis, à cause de ses jeux publics & du droit d'asyle dont elle jouissoit, eut à essuyer les déprédations des Étoliens comme les autres provinces. Les Macédoniens sous le roi Philippe & les Achéens ses alliés, usant de représailles, se permirent les mêmes excès à Therma, capitale des Étoliens, où ils épargnèrent pourtant les statues & les simulacres des dieux. Mais le même roi s'étant emparé une seconde fois de cette ville, fit détruire les statues qu'ils avoient épar-

(1) Polyb. l. iv, p. 326. (2) Ibid. p. 331. A.

gnées la première fois. Au siége de la ville de Pergame, Philippe assouvit sa rage sur les temples, qu'il fit détruire de fond en comble, & dont il fit briser les pierres, de peur qu'elles ne servissent à leur reconstruction (1). Diodore attribue cette fureur au roi de Bythynie, ce qui est sans doute une inadvertance. Cette ville possédoit un fameux Esculape de la main de Phylomachus (2), ou selon d'autres, de Phyromachus (3).

Athènes, dépendant entièrement des rois de Macédoine & d'Égypte, fut assez tranquille au commencement de cette guerre; mais son inaction lui fit perdre l'estime des autres Grecs. Enfin cette république, ayant quitté le parti des Macédoniens, irrita la colère du roi Philippe, qui entra dans l'Attique, brûla l'Académie située devant la ville, & n'épargna pas même les tombeaux (4). Lorsque les Achéens ne voulurent pas entrer dans ses vues contre Sparte & le tyran Nabis, il fit de nouvelles courses dans l'Attique, saccagea les temples qu'il venoit de piller, fit mettre les statues en pièces & briser les pierres, afin qu'elle ne pussent plus servir. Ce fut principalement cette dévastation qui engagea les Athéniens à porter contre ce prince un décret qui ordonnoit de détruire & d'anéantir toutes ses statues, & celles de toutes les personnes de sa maison, de l'un & l'autre sexe.

IV. Etat florissant de l'Art en Sicile pendant les guerres & les dévastations de la Grèce.

Dans les temps mêmes que les talens étoient sans considération dans la Grèce & que la fureur des partis détruisoit les productions du génie, les Arts florissoient parmi les Grecs expatriés sous les rois de Sicile, & encore plus sous ceux de Bi-

(1) Polyb l. xvj, p. 67.
(2) Excerpt. Diod. p. 294.
(3) Anthol. l. iv, c. 12, Excerpt. Diod. p. 337, l. 22.
(4) Excerpt. Diod. p. 294. Liv. L. 31 c. 24.

thynie & de Pergame. Quant à cette époque de l'Art en Sicile, les Anciens ne nous ont point laissé de détails; mais nous pouvons du moins en juger favorablement, d'après la beauté des médailles frappées dans cette île. L'on diroit que les colonies des Doriens, dont Syracuse étoit la principale, eussent voulu le disputer pour l'élégance de la fabrique des médailles à celles des Ioniens, dont Léontium étoit une des plus considérables (1).

En traçant l'histoire de l'Art de la Sicile, je parle des temps qui répondent aux premiers successeurs d'Alexandre jusques à la prise de Syracuse par les Romains : époque fatale où cette île, sur laquelle la nature s'est plu à répandre ses dons, fut singulièrement exposée aux coups du sort. Les choses considérées sous ce point de vue, on a lieu d'être étonné que les guerres dont la Sicile fut désolée, n'y eussent pas entièrement étouffé le germe des talens. Tout le monde sait que l'Art fut florissant dans les temps les plus reculés, sous les rois de Syracuse, Gélon, Hiéron & les deux Denys, & que toutes les villes de Sicile étoient remplies d'ouvrages du premier mérite. Cicéron nous apprend que les portes du temple de Pallas à Syracuse, travaillées & ciselées en or & en ivoire, surpassoient tous les ouvrages de ce genre (2).

Mais il faut qu'au milieu des troubles & des guerres continuelles avec Carthage, Syracuse ait eu constamment de grands artistes, ainsi que l'attestent les très-belles médailles d'Agathocle. Ces médailles représentent une tête de Proserpine, & au revers une Victoire qui pose un casque

(1) Thucyd. l. iij, p. 122, l. 12, 17; l. iv, p. 141, l. 1.

(2) Cic. Verr. 4. c. 56.

sur

ſur un trophée. Comme la tyrannie & l'Art n'ont jamais ſympathiſé, il doit paroître extraordinaire que le fait ſoit arrivé dans ce cas ſingulier & ſous le tyran le plus cruel. De-là je ſerois tenté de croire qu'Agathocle, ayant été potier dans ſa jeuneſſe, c'eſt-à-dire ayant appris l'art de faire & de peindre des vaſes de terre cuite, & ayant ſu par conſéquent les règles du deſſin, aura été porté pour les artiſtes par une inclination naturelle. Il fit peindre un combat de cavalerie qu'il avoit donné, & fit expoſer le tableau dans le fameux temple de Pallas à Syracuſe. Ce tableau, fort eſtimé dans l'antiquité, fut au nombre des choſes auxquelles Marcellus, lors du pillage de Syracuſe, défendit qu'on touchât, pour s'attirer la bienveillance des habitans.

Hiéron II, ſucceſſeur d'Agathocle, de ſimple citoyen de Syracuſe, fut élu & proclamé roi d'une voix unanime, dans la cent vingt-ſeptième olympiade. Par conſéquent l'hiſtoire de ce prince remonte encore au temps des premiers ſucceſſeurs d'Alexandre, & revient à l'époque de la première guerre Punique, qui commença la dernière année de la cent vingt-huitième olympiade. Les ſages précautions d'Hiéron pour mettre la Sicile en ſureté par mer & par terre, & la paix profonde dont cette île jouit ſous ſon règne, répandirent ſur l'Art une nouvelle vie. Nous avons un exemple de la magnificence de ce roi dans le vaiſſeau célèbre qu'il fit conſtruire ſous ſes yeux, & qui avoit vingt rangs de rames de chaque côté. Cette ſuperbe machine, qui avoit plus l'air d'un palais flottant que d'un navire, renfermoit des aqueducs, des jardins, des bains & des temples ; il y avoit une chambre dont le pavé étoit une mo-

ſaïque qui repréſentoit toute l'Iliade. Ce vaſte bâtiment, à la conſtruction duquel on employa trois cents artiſtes, fut achevé dans l'eſpace d'un an. Lorſque Annibal étoit vainqueur de toutes parts, Hiéron envoya aux Romains une flotte chargée de grains, & une Victoire d'or peſant 320 livres (1). Le ſénat l'accepta, & cela dans le temps où ce même corps, quoique réduit au dernier beſoin, ne voulut prendre, de quarante coupes d'or que lui apportèrent les députés de Naples, que la plus légère (2). Quant aux coupes d'or envoyées par la ville de Peſtum en Lucanie, elles furent rendues aux députés avec les remercimens du Sénat. Je cite ces particularités comme des faits qui appartiennent en quelque ſorte à l'hiſtoire de l'Art; car le prix de ces coupes, indépendamment de la valeur de l'or, conſiſtoit auſſi dans la fineſſe du travail (3).

Cet heureux monarque termina ſa glorieuſe carrière dans la cent quarante-unième olympiade & dans la quatre-vingt-dixième année de ſon âge, après un règne de ſoixante & dix ans. La première année de l'olympiade ſuivante, lorſque Hiéronyme, ſon petit-fils & ſon indigne ſucceſſeur, fut aſſaſſiné avec toute ſa famille, & qu'une faction eut livré Syracuſe aux Carthaginois, Marcellus vint aſſiéger cette ville & s'en emparer, comme nous le dirons encore.

V. État floriſſant de l'Art ſous les rois de Pergame.

Nous placerons à la tête des protecteurs des Arts de ce ſiècle, les Rois de Pergame, Attale ſecond, & Eumène ſecond, fils & ſucceſſeur d'Attale. Ces deux monarques, qui ſe ſont immortaliſés par leur ſageſſe & leur amour pour leurs ſujets, firent d'un petit pays un puiſſant

(1) Liv. l. 22, c. 87.
(2) Id. 22, c. 32.
(3) Ibid. c. 36.

royaume. Les trésors que les rois de Pergame laissèrent, furent tels, que les *trésors d'Attale* étoient passés en proverbe pour signifier de grandes richesses. Ils cherchèrent tous deux à gagner l'amitié des Grecs par leur grande libéralité, & Attale porta son estime pour le philosophe Lacyde, chef de la nouvelle secte académique, jusqu'à lui faire construire un jardin auprès de l'académie située aux portes d'Athènes (1), afin qu'il y pût vivre & philosopher commodément. Parmi les villes qu'il avoit comblées de ses bienfaits, celle de Sicyone lui témoigna sa reconnoissance en lui faisant ériger une statue colossale, & en la plaçant dans un endroit public à côté d'Apollon (2). Eumène, ambitionnant la même gloire, s'étoit tellement fait aimer des Grecs, que la plupart des villes du Péloponnèse lui élevèrent des statues (3).

Indépendamment des grandes vues qui ont pour objet la prospérité des états, ces princes avoient un soin particulier de protéger les lettres & d'encourager les savans. Pour cet effet, le roi Eumène fonda la fameuse bibliothèque de Pergame, destinée à l'usage public. Pline paroît avoir été indécis pour prononcer laquelle des deux bibliothèques, celle de Pergame ou celle d'Alexandrie, avoit été fondée la première dans ce dessein (4). L'ardeur de rassembler les meilleurs ouvrages fit naître une extrême jalousie entre les savans de Pergame & ceux d'Alexandrie : elle fut poussée si loin à Pergame, qu'on y forgea des livres sous les faux noms des plus anciens écrivains (5).

(1) Diog. Laert. l. iv, Segm. 69.
(2) Excerpt. Polyb. l. 17, p. 97.
(3) Ibid. l. xxvij, p. 133.
(4) Plin. l. xxxv, c. 2, p. 175.
(5) Galen. in Hippocr. de nat. hominis, p. 7, l. 24.

Ptolémée Philadelphe, animé de cette même jaloufie, défendit l'exportation du papyrus ou du papier d'Égypte, & excita par-là l'induftrie des Pergaméniens, qui trouvèrent l'art de préparer les peaux de mouton pour écrire deffus (1).

Au goût pour les lettres ces rois joignirent un grand amour pour les arts. C'eft ce qui les engagea à faire venir de la Grèce plufieurs ouvrages fameux : on voyoit à Pergame, en fculpture, les deux célèbres lutteurs, de la main de Céphiffodore, fils de Praxitèle (2); & en peinture, le tableau d'Apollodore, repréfentant Ajax frappé de la foudre, *Ajax fulmine incenfus* (3); c'eft-à-dire que ce tableau repréfentoit Ajax échappé du naufrage, & fauvé fur un rocher d'où il bravoit encore les immortels, en difant : *Je me fauverai malgré les dieux.* C'eft ainfi que ce héros eft repréfenté fur une pierre gravée (4). Ce tableau aura été fans doute payé avec la même munificence royale que l'avoit été celui du célèbre Ariftide, repréfentant un malade (5).

Parmi les artiftes qui ont fleuri à la cour de ces rois, Pline nomme quatre ftatuaires; Ifigone, Pyromachus, Stratonicus & Antigone, dont les écrits fur fon Art furent eftimés. Le même écrivain nous apprend que plufieurs peintres avoient repréfenté les batailles gagnées par Attale & par Eumène fur les Gaulois dans la Myfie (6). Pline nous fait connoître encore Sofus, qui travailloit à Pergame, & excelloit dans les ouvrages de mofaïque. Il avoit repréfenté fur un pavé des balayeures amaf-

(1) Galen. in Hippocr. de nat. hominis, l. xiij, c. 21.
(2) Plin. l. xxxvj, c. 4, § 6r.
(3) Id. l. xxxv, c. 19, § 1.
(4) Monum. Ant. ined. N. 142.
(5) Plin. l. xxxv, c. 19, § 19.
(6) Id. l. xxxiv, c. 19, § 24.

ſées, ouvrage fait de mille petites pierres rapportées, & appelé par cette raiſon ΑΣΑΡΟΤΟΣ ΟΙΚΟΣ, *la maiſon non balayée.* Sur ce même pavé, & ſans doute vers le milieu, l'artiſte avoit figuré une colombe qui buvoit dans une jatte, & qui réfléchiſſoit ſon ombre dans l'eau, tandis que ſur les bords de la même jatte, d'autres colombes ſe délectoient & ſe béquetoient au ſoleil (1). J'expoſerai ailleurs mes doutes contre ceux qui croient que la moſaïque découverte dans la maiſon de campagne d'Hadrien au deſſous de Tivoli, eſt le même morceau cité par Pline, & qui s'imaginent que cet empereur l'a fait tranſporter de Pergame en Italie pour en orner ſa maiſon.

J'ai parlé ci-devant des écrits forgés à Pergame ſous le nom des hommes célèbres de l'antiquité : je dirai ici que cette ſupercherie me fait croire qu'il en a été de même à l'égard de l'Art, & qu'on a commencé alors à fabriquer des ſtatues ſous le nom des grands ſtatuaires du beau ſiècle de la Grèce. Il eſt certain qu'une infinité d'ouvrages de cette eſpèce, ſoit de ceux qui exiſtent encore, & que j'ai eu occaſion de citer, ſoit de ceux dont Phèdre fait mention, portoient le nom de ces anciens maîtres. Il y a grande apparence que c'eſt dans ce temps qu'il faut placer l'époque des copiſtes de la main deſquels nous avons cette quantité de ſtatues qui repréſentent toutes de jeunes Satyres avec les mêmes phyſionomies, & qui ſont ſans doute des copies du fameux Satyre de Praxitèle. Je paſſe ſous ſilence pluſieurs autres figures qui paroiſſent exécutées d'après un ſeul & même modèle, tels que les deux Silènes du palais de Ruſpoli, portant le jeune Bacchus ſur

(1) Plin. l. xxxvj, c. 60.

leurs bras : ces figures reſſemblent au Silène plus célèbre de la villa Borghèſe. Il en eſt de même de l'Apollon *Sauroctonos ;* les figures connues ſous ce nom doivent être conſidérées comme des copies de la fameuſe ſtatue de Praxitèle caractériſée par cette épithète. On connoît auſſi les *Vénus*, qui ont toute l'attitude de celle du même ſtatuaire. Et combien ne voyons-nous pas d'*Apollons* qui ont un cygne à leurs pieds, & qui poſent le bras droit ſur leur tête ?

VI. Rétabliſſement de l'Art par la paix conclue entre les Étoliens & les Achéens.

Après avoir indiqué l'état de l'Art Grec, cultivé en Sicile & accueilli par les rois de Pergame lors de ſa décadence dans ſon pays natal, nous revenons à la Grèce où nous conſidérons le même Art, comme ſorti de ſes cendres & animé d'une nouvelle vigueur, par le rétabliſſement de la tranquillité publique.

Les deux partis qui diviſoient les Grecs ſe trouvèrent tellement affoiblis, qu'ils ſongèrent reſpectivement à former des alliances étrangères. Les Étoliens appelèrent à leur ſecours les Romains, qui mirent alors pour la première fois le pied ſur le territoire de la Grèce. Les Achéens, de leur côté ſe rangèrent du parti des Macédoniens. Commandés par Philopœmen, chef de la confédération, les Achéens remportèrent une victoire ſignalée ſur les Étoliens & leurs alliés. Cette victoire eut des ſuites, & fit changer la face des affaires. Les Romains mieux inſtruits des affaires de la Grèce, quittèrent le parti des Étoliens qui les avoient appelés à leur ſecours, & s'allièrent avec les Achéens, qui renoncèrent à leur tour à l'alliance des Macédoniens. Les nouveaux alliés prirent Corinthe & battirent Philippe. Cette victoire opéra une paix mémo-

table, dans laquelle le roi de Macédoine ſe vit obligé de ſe ſoumettre aux conditions que les Romains voulurent lui impoſer. Par un des articles du traité, il lui fut enjoint d'évacuer toutes les villes Grecques où il avoit garniſon, & d'exécuter cet article avant l'ouverture des jeux Iſthmiques. Dans cette occaſion les Romains affectèrent de s'intéreſſer vivement à la liberté d'un autre peuple. Le proconſul Quintus Flaminius eut la gloire, à l'âge de trente-trois ans, de déclarer libres tous les Grecs, qui, dans leur enthouſiaſme, faillirent à l'adorer.

Cet événement arriva la quatrième année de la cent quarante-quatrième olympiade, 194 ans avant l'ère chrétienne. Il paroît que Pline a voulu déſigner cette olympiade, & non pas la cent cinquante-cinquième, lorſqu'il dit que l'art s'étant éteint pendant quelque temps, commença à revivre dans la cent cinquante-cinquième olympiade [1]; car cette époque eſt le temps où les Romains agirent en ennemis dans la Grèce, & les arts ne peuvent fleurir que ſous d'heureux auſpices.

A. Des Artiſtes de ce temps, & ſur-tout d'Apollonius, le maître du Torſe.

Parmi les artiſtes qui ſe ſont ſignalés au rétabliſſement de l'art, on diſtingue Antée, Calliſtrate, Policlès, Athénée, Callixene, Pythoclès, Pythias, Thimoclès, ainſi que Méthrodore, peintre & philoſophe. Pline qui rapporte le nom de tous ces artiſtes, les met fort au deſſous des maîtres qui les avoient précédés. C'eſt là le dernier âge de l'Art proprement dit.

Je crois que c'eſt à ce temps qu'il faut fixer

(1) *Ceſſavit deinde ars, ac rurſus olympiade centeſima quinquageſima quinta revixit.* Plin. l. XXXIV, c. 19, § 1.

l'existence d'Apollonius d'Athènes, fils de Nestor, auteur du fameux *Torse du Belvedère*, ou de la figure tronquée de l'Hercule en repos & déifié ; du moins le nom du statuaire gravé sur cet ouvrage, me fait conjecturer qu'il a vécu quelque temps après Alexandre. Il est certain que l'oméga, figuré comme il l'est dans ce nom, ne se trouve pas employé avant le temps d'Alexandre ; & les médailles des rois de Syrie sont les premiers ouvrages dans lesquels on le remarque. Le plus ancien monument public où cette lettre soit ainsi figurée, est un beau vase de bronze, au dehors duquel on voit des cercles assez profondément tracés, & qui est conservé au Capitole. Suivant l'inscription qu'on lit sur le bord, il fut donné en présent par le fameux Mithridate Eupator, roi de Pont, à un gymnase, lieu qu'on avoit coutume de décorer de ces sortes de vases (1). Outre l'inscription qui fait foi de ce que je viens de dire, on lit sur le même vase en caractères plus petits ευφα διασωζε, mots qu'on n'a pas entendus jusqu'ici, & qui signifient sans doute : ἐυφάλαρον διάσωζε *conserve-le net & brillant :* car le mot ἐυφάλαρον est employé pour désigner les harnois brillans des chevaux (2).

a. Descripti on du Torse, ou de l'Hercule du Belvedère.

Mutilé au dernier point, sans tête, sans bras & sans jambes la statue d'Hercule, telle qu'on la voit aujourd'hui, se présente à ceux qui savent pénétrer dans les mystères de l'art, dans un éclat qui décèle son ancienne beauté. L'auteur de ce chef-d'œuvre nous offre avec son ouvrage la plus sublime idée d'un corps élevé au dessus de la nature humaine, d'une constitution parvenue à tout le développement de l'âge fait, & d'une

(1) Polyb. l. v, p. 429. B. (2) Hesych. αλαρα, ευφαλφαρος.

nature élevée jusqu'au degré qui caractérise le contentement divin. Hercule paroît ici au moment qu'il s'est purifié par le feu des parties grossières de l'humanité, à l'instant qu'il a obtenu l'immortalité & une place parmi les dieux : c'est ainsi que le peignit Artemon (1). Il est représenté sans besoin de nourriture, & sans être obligé de déployer davantage la force de son bras. Vous n'appercevez point de veine : son corps est fait pour jouir, & non pour se nourrir; il est rassasié sans plénitude. A ce qu'on peut juger de son attitude, il étoit assis le bras droit passé par dessus la tête, & représenté dans l'état de repos après tous ses travaux. C'est ainsi qu'on le trouve figuré sur deux monumens antiques conservés à la villa Albani : le premier est un grand bassin de marbre ; le second est le fameux bas-relief, nommé la Réconciliation & l'Apothéose d'Hercule, avec cette inscription : ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΩΜΕΝΟΣ, *le Repos d'Hercule.* Il est à présumer que dans cette attitude qui suppose que ses regards étoient dirigés vers le ciel, on voyoit exprimé sur sa physionomie le contentement que lui inspiroit le souvenir de ses grands exploits. C'est ce que semble aussi indiquer son dos courbé, comme celui d'un homme occupé de méditations profondes. Sa poitrine puissamment élevée, nous offre cette poitrine contre laquelle il étouffa le géant Géryon : la force & la longueur de ses cuisses nous représentent cet homme agile qui poursuivit, qui atteignit le cerf aux pieds d'airain; elles nous donnent une idée de ce héros infatigable qui, traversant des pays sans nombre, porta ses pas jusques aux confins de l'univers. Que l'artiste

(1) Plin. l. xxxv, c. 40.

admire dans les contours de ce corps, la tranſition ſucceſſive d'une forme à l'autre, ces traits cadencés dont la marche ondoyante reſſemble aux vagues qui ſe hauſſent, qui ſe baiſſent & qui s'engloutiſſent les unes les autres ! Il trouvera qu'en deſſinant cet étonnant morceau, on ne peut jamais s'aſſurer d'en avoir ſaiſi la juſteſſe ; car la convexité dont on croit ſuivre la direction, s'écarte de ſa marche, & prenant un autre tour, déroute l'œil & la main. Les os paroiſſent revêtus d'un épiderme nourri, les muſcles ſont gras ſans ſuperfluité : il n'y a point de figure qui ſoit auſſi bien de chair que celle-ci. L'on pourroit dire que cet Hercule s'approche encore plus du bel âge de l'Art que l'Apollon même (1).

(1) Nous avons cru que les amateurs de l'Art verroient avec plaiſir une autre traduction françoiſe de la deſcription du *Torſe*; ſans être auſſi littérale que celle qu'on vient de lire, elle conſerve les mêmes penſées, & elle offre beaucoup plus d'images. La voici telle qu'on la trouve dans le journal étranger, mois de mai 1760.

» On doit regarder le tronc » d'Hercule comme une des plus » ſublimes productions de l'Art » qui ſoient parvenues juſqu'à » nous. Mais comment pouvoir » le décrire, puiſqu'il eſt privé » des parties les plus élégantes » & les plus expreſſives ? Comme » d'un puiſſant chêne abattu & » dépouillé de ſes branches, il » ne reſte plus que le tronc ; ainſi, » de la figure d'Hercule, qui » étoit aſſis, on n'a que le corps » tout mutilé, ſans tête, ſans bras » & ſans jambes. Le premier re- » gard ne vous fera voir qu'une » pierre informe ; mais ſi vous pou- » vez pénétrer dans les myſtères de » l'Art, quand vous contemplerez » cet ouvrage d'un œil tranquille, » vous y découvrirez une mer- » veille. Hercule vous paroîtra » tel qu'il étoit au milieu de tous » ſes travaux ; le Héros & le Dieu » ſeront viſibles en même temps. » Où les poètes ont quitté le » crayon, l'artiſte l'a pris : ceux- » là ſe taiſent auſſitôt qu'Hercule » eſt reçu parmi les Dieux, & » marié avec la Déeſſe de l'éter- » nelle jeuneſſe ; celui-ci nous le » montre dans une forme déifiée, » & comme revêtu d'un corps im- » mortel, mais qui a conſervé » toute la force & toute la légé- » reté qui lui étoient néceſſaires » pour les grandes entrepriſes » qu'il a exécutées. Je vois dans les » vigoureux contours de ce corps » la force invincible du vainqueur

Il y a des gens qui ont avancé que cette figure représente Hercule filant près d'Omphale; aa. Faux jugement sur cette statue.

» des géants énormes qui se révoltèrent contre les dieux, & qu'il » terrassa dans les champs Phlégréens. Les traits moëlleux de » ces contours, qui rendent la structure du corps légère & flexible, » me représentent en même temps » ses inflexions si promptes & si » vives dans son combat avec » Achéleüs, qui, malgré toutes ses » métamorphoses, ne put échapper » de ses mains. Dans chaque partie de ce corps, où l'on découvre une action particulière, le » héros se fait voir tout entier » comme dans un excellent raccourci, & comme encore dans » la construction d'un édifice bien » entendu, on reconnoît la destination de chaque lieu, de même » on voit ici l'usage & l'action » à laquelle chaque partie étoit » propre.

» Je ne puis comtempler le peu » qui reste encore de l'épaule, » sans me rappeler que c'est sur » l'étendue de sa force, comme sur » deux hautes montagnes, qu'a reposé tout le poids des sphères célestes. Avec quelle grandeur je » vois croître ici la poitrine, & » que l'arrondissement naissant de » sa voûte est superbe! Telle » doit sans doute avoir été la » poitrine sur laquelle Antée, cet » énorme fils de la terre, & le » triple Géryon ont été écrasés. » Jamais celle du plus vigoureux » athlète qui a été trois ou quatre » fois couronné aux jeux Olympiques; jamais celle du Spartiate le plus robuste & le plus » ferme, n'a été si solidement » voûtée. Demandons à ceux qui » connoissent la structure du corps » humain, s'ils ont rien vu qui » puisse être comparé avec le » côté gauche de ce corps. L'action & la réaction de ses muscles est admirablement balancée » par une mesure alternative de » mouvement & de souplesse très-sagement dispensée; ensorte que » ce corps a dû être capable de » tout ce qu'il a voulu exécuter. » Comme dans les mouvemens naissans de la mer, sa surface calme » jusqu'alors s'élève avec une agitation agréable en flots tortueux » qui s'engloutissent les uns les » autres, pour se reproduire de » nouveau & rouler plus loin; » ainsi doucement gonflé, & comme ondoyant, un muscle s'écoule ici dans un autre: un troisième qui s'élève entre eux, » qui semble renforcer leur mouvement, se perd dans les deux » premiers, & notre regard est » comme englouti en même » temps.

» Je voudrois m'arrêter ici, » pour imprimer à ma pensée une » image vive & profonde de ce » Torse. Mais les beautés y sont » sans bornes, & enchaînées les » unes aux autres. Quelle idée » font naître sur-tout les hanches, dont le *charnu* annonce » que le héros n'a jamais pu » broncher ni fléchir!

» En ce moment, mon esprit » vole dans toutes les contrées » de la terre que le héros a parcourues. Je suis emporté jusques aux bornes de ses terribles travaux, jusques aux colonnes où reposa son pied. Pour » m'y transporter, il suffit de » jeter un regard sur des cuisses » qui m'annoncent une force inépuisable, d'une longueur que » je me figure propre aux seules » divinités, & telles enfin qu'il » les falloit pour suffire à toutes » les fatigues des voyages & des

& je ne conçois pas ſur quel fondement un auteur moderne a pu juger que Raphael y ait trouvé

» expéditions d'Alcide. Tous ſes » travaux ſe retraçoient à cette » occaſion à ma penſée, lorſqu'un » coup d'œil jeté ſur ſon dos » entraîna mon imagination. Je » ſentis je ne ſais quel raviſſement, » lorſque je comtemplai ce corps » par derrière; je fus comme un » homme qui, après avoir ad» miré le ſuperbe portail d'un » temple, ſeroit tranſporté tout » à coup au haut du magnifique » édifice, où ſon étonnement re» doubleroit à la vue de l'im» menſe voûte, dont ſon œil ne » pourroit ſuivre l'étendue.

» Je vois ici la principale ſtruc» ture des os de ce vaſte corps, » l'origine des muſcles & leur » baſe, ainſi que la ſource de » leurs divers mouvemens. Tout » cela ſe découvre à moi, com» me du ſommet des montagnes » on découvre un grand payſage, » ſur lequel la nature a verſé » les tréſors de ſes beautés dif» férentes. Là, de riantes collines, » ſe rétréciſſant d'un côté & » s'élargiſſant de l'autre, vont ſe » perdre inſenſiblement par une » douce pente dans les baſſes » vallées. Ici, s'élève un amas » de muſcles enflés, inégaux, » autour deſquels on entrevoit » diverſes profondeurs, ſembla» bles au courant du Méandre, » & qui ſe manifeſtent moins à la » vue qu'au tact.

» S'il paroît inconcevable de » ſuppoſer hors de la tête une » faculté penſante dans quelque » autre partie du corps, on peut » apprendre ici comment la main » d'un artiſte créateur eſt capa» ble d'animer la matière. Ce » dos, qui me paroît courbé par » des méditations ſublimes & pro» fondes, m'annonce une tête « occupée du ſouvenir de ſes » étonnans exploits; & tandis » qu'une pareille tête, remplie » de ſageſſe & de majeſté, s'offre » tout-à-coup à mes yeux, je » commence à me figurer auſſi » tous les autres membres qui » manquent à cet admirable tronc; » tous ces membres me ſont pré» ſens; ils ſe reproduiſent & ſe » raſſemblent; je vois tout ſubi» tement reſtauré.

» La vigueur de l'épaule m'in» dique celle des bras qui ont » étouffé l'affreux lion de la forêt » de Némée, & mon œil cher» che à ſe figurer ceux qui » ont lié & amené Cerbère. Ses » cuiſſes & le genou qui eſt nu, » donnent une idée de ces for» tes jambes qui ne ſe laſſoient » jamais, & qui atteignirent dans » la forêt de Ménale la fameuſe » biche aux pieds d'airain.

» Mais un artifice ſecret, en » nous faiſant parcourir tous les » exploits de ſa force, nous retrace » l'image de ſa grande ame. Le » Torſe, en effet, eſt un monu» ment qu'aucun poète ne lui a » jamais élevé; tous n'ont chanté » que la force de ſes bras. L'ar» tiſte a beaucoup plus fait qu'eux. » Ce que l'on voit de ſon héros » ne rappelle aucune idée de » violence ou d'amour effréné. » Le calme & le repos du corps » eſt l'expreſſion de l'ame ſupé» rieure & tranquille; on recon» noît l'homme que les poètes » propoſent comme un parfait » modèle de vertu, le bienfai» teur du genre humain, qui, par » amour pour la juſtice, s'eſt » expoſé aux plus grands dangers, » qui, par-tout où il a porté ſes

cette position (1). Il est à ce sujet dautres méprises qui méritent à peine d'être relevées. Telle est celle de Florent le Comte (2), lorsqu'il nomme l'auteur du Torse, Hérodote de Sicyone. Pausanias fait mention d'un Hérodote d'Olinthe; mais personne ne connoît de statuaire de ce nom, natif de Sicyone. Quant au Torse d'une statue, de femme qui doit être à Rome, & surpasser en beauté toutes les autres statues, selon le même écrivain, j'avoue qu'il m'est inconnu. Un autre nous dit (3), que cet Apollonius est aussi l'auteur du groupe du *Taureau Farnèse*, ce qui est absolument faux.

b. Description de l'Hercule Farnèse.

Rien de plus capable de faire sentir les qualités de l'Hercule du Belvedère, que d'en faire

» pas, a rendu la tranquillité au » pays, & le repos aux habi» tans.

» Cette forme éminente & no» ble d'une nature si parfaite, est » enveloppée, pour ainsi dire, » dans l'immortalité même; la » figure n'en est que le vase: un » esprit sublime semble occuper » la place des parties mortelles, » & s'être étendu à leur place. » Ce n'est plus ce corps disposé » à combattre les monstres & les » perturbateurs de la paix publi» que; c'est celui qui sur le mont » Œta a été purgé des souillu» res de l'humanité, séparées par » le feu de la ressemblance du » père des dieux. Ni cet Hylus » si chéri d'Alcide, ni la tendre » Iole n'ont vu ce héros si par» fait; c'est ainsi qu'il faut le » concevoir dans les bras d'Hé» bé, de l'éternelle jeunesse, dont » l'influence se renouvelle sans » cesse. Son corps n'est pas nourri « d'alimens mortels ni de par» ties grossières: l'aliment des » dieux le soutient; il paroît » jouir sans besoin, & rassasié » sans plénitude.

» Ah! que ne puis-je voir » cette image dans la grandeur, » dans la beauté avec laquelle » elle s'est montrée à l'imagina» tion de l'artiste, pour pouvoir » dire seulement, sur ce qui » nous en reste, ce qu'il a pensé » & ce que nous devons penser! » Mon plus grand bonheur après » le sien, seroit de décrire digne» ment cet ouvrage. Mais comme » Psyché pleura l'Amour, lors» quelle eut appris à le connoî» tre, ainsi je regrette vivement » la perte irréparable de l'Her» cule d'Apollonius, après être » parvenu à force d'étude, à la » connoissance de ses beautés. »

(1) Batteux, cours de bel. lett. t. 1. p, 66.

(2) Cabinet de singularités &c. t. 1, p, 20.

(3) Demontios, Del Sculpt. Antiq. p. 12.

la comparaiſon avec d'autres figures de ce Héros, ſur-tout avec celle du fameux *Hercule Farnèſe*, dont l'auteur eſt Glycon d'Athènes. Dans cette ſtatue, Hercule eſt repréſenté ſe repoſant au milieu de ſes travaux. Le ſtatuaire nous offre ce héros les veines gonflées, les muſcles tendus & élevés avec un cadencement extraordinaire. Ici nous le voyons ſe repoſer, échauffé en quelque ſorte, & cherchant à reſpirer après ſa courſe pénible au jardin des Heſpérides, dont il tient les pommes dans ſa main. Glycon ne s'eſt pas montré moins poète qu'Apollonius, en empruntant des formes ſur-humaines dans l'expreſſion des muſcles qui ſont rendus comme des collines preſſées; & l'Artiſte s'eſt propoſé pour but d'exprimer l'élaſticité rapide des fibres, en reſſerrant les muſcles & en leur donnant une tenſion circulaire. C'eſt ſous ce point de vue qu'on doit conſidérer l'*Hercule Farnèſe*, afin que le génie poétique du maître ne ſoit pas pris pour de l'enflure, & ſa force idéale pour une hardieſſe outrée : car vous pouvez ſuppoſer avec aſſurance cette intention à celui qui a été capable d'enfanter un pareil chef-d'œuvre. Qu'on ſe rappelle en même temps ce que j'ai dit de cet Hercule, touchant la proportion de la tête au corps, dans le volume précédent, où j'en ai allégué les raiſons. A cette occaſion j'indiquerai l'Hercule de bronze du Capitole, dont la tête paroît d'une proportion encore plus petite que celle de l'Hercule en marbre.

Quant au ſtatuaire Glycon, l'antiquité ne nous a tranſmis aucune notion ſur cet artiſte; & M. l'abbé Dubos ſe trompe lorſqu'il avance que Pline parle avec diſtinction de l'Hercule

Farnèſe (1). Pour ce qui regarde l'inſcription de ſon nom, nous n'en pouvons conclure autre choſe, ſinon que ce chef-d'œuvre de ſa main n'eſt pas antérieur à celui d'Apollonius, parce que la forme de l'oméga dans l'inſcription eſt exactement la même.

A l'égard d'Apollonius, on voyoit encore vers la fin du dernier ſiècle, dans la maiſon de Maſſimi à Rome, la figure tronquée d'un Hercule, d'autres diſent d'un Eſculape, de la main de ce maître, comme l'indiquoit ſon inſcription. Je trouve au tome 10, page 234 des manuſcrits de Pirro Ligorio, qui ſont dans la bibliothèque royale Farnèſe à Naples, que ce morceau avoit été découvert aux Thermes d'Agrippa, à côté du Panthéon, & qu'il avoit appartenu au célèbre architecte Sangallo. Il faut que ç'ait été un ouvrage eſtimé, puiſque l'empereur Dèce, qui l'avoit fait placer dans cet endroit, voulut faire connoître par une inſcription particulière le déplacement de cette ſtatue, ainſi que le marque le même écrivain, qui rapporte auſſi l'inſcription. On ignore aujourd'hui ce qu'eſt devenue cette antique.

VII. Nouvelle décadence de l'Art, & perte de la liberté des Grecs.

Le Torſe d'Hercule paroît être un des derniers chefs-d'œuvre de l'Art enfanté en Grèce avant la perte totale de la liberté des Grecs. Car après que ce pays fut réduit en province Romaine, l'hiſtoire ne fait mention d'aucun artiſte célèbre de cette nation, juſqu'aux temps du triumvirat de Rome. Les Grecs perdirent la liberté environ quarante ans après avoir été déclarés libres par Quintus Flaminius. Voici en peu de mots à

(1) Dubos, Refl. ſur la poéſ. & ſur la Peint, t. 1, p. 360.

quelle occasion. Les troubles, excités par les chefs de la ligue Achéenne, & encore plus la jalousie de Rome contre la confédération des Grecs, en furent les causes. La victoire que les Romains remportèrent sur le roi Persée, les rendit maîtres de la Macédoine. Jaloux de la ligue Achéenne, ils ne cherchèrent plus qu'à diviser les Grecs, qui s'apperçurent enfin qu'ils avoient tout à craindre de ces dangereux voisins. Les Achéens, n'ayant pas voulu se soumettre à un décret du Sénat de Rome, qui détachoit plusieurs villes de la confédération générale, prirent les armes & attaquèrent les Lacédémoniens. Le préteur Métellus, après avoir tenté inutilement de les porter à la paix, au rapport des historiens de Rome, marcha contre eux, les défit deux fois & les obligea de s'enfermer dans Corinthe. Sur ces entrefaites le consul arriva, & le préteur s'en retourna en Macédoine.

A. Prise & sac de Corinthe.

Lucius Mummius, à la tête de l'armée Romaine, défit les Grecs aux portes de Corinthe, s'empara de cette ville, le siège de l'assemblée des états généraux d'Achaïe, & la détruisit au son des trompettes (1), après en avoir fait enlever les vases, les statues, les tableaux & tout ce qu'il y avoit de précieux. La liberté des Grecs fut ensevelie sous les ruines de Corinthe; la Grèce fut réduite en province Romaine, sous le nom de province d'Achaïe. Cette révolution arriva la cent cinquante-cinquième olympiade, la même année que Carthage fut détruite (2). Le pillage de Corinthe procura aux Romains les premiers monumens de l'Art, que Mummius fit servir à rendre son triomphe aussi mémorable

(1) Flor. l. ij, c. 16. (2) Plin. l. xxxiij, c. 3.

que

que magnifique. Pline croit (1) que le fameux Bacchus d'Ariftide eft le premier tableau Grec qui ait été apporté à Rome. Les anciennes ftatues de bois reftèrent enfevelies fous les ruines de cette ville jufqu'à ce qu'elles en furent retirées par Jules Céfar, qui la fit rétablir. Parmi ces monumens il y avoit un Bacchus doré, à l'exception du vifage qui étoit enduit de rouge (2), un Bellérophon, auffi de bois, avec les extrémités de marbre (3), & un Hercule de bois qui paffoit pour un ouvrage de Dédale (4). Quant au refte, tout ce qui parut de quelque valeur aux yeux des Romains fut enlevé & tranfporté à Rome, même jufqu'aux vaiffeaux d'airain placés dans l'intérieur du théâtre pour renforcer le fon (5). Dès ce moment les Romains ne connurent plus de frein : toutes les villes Grecques furent dépouillées de leurs monumens. Polybe, quoique grand panégyrifte des Romains, ne peut s'empêcher de blâmer cet efprit de rapacité (6). Malgré la deftruction de Corinthe, les Romains voulurent que les Grecs continuaffent les jeux Ifthmiques, qui s'y célébroient tous les quatre ans, & les Sicyoniens eurent ordre d'en faire les préparatifs, malgré le deuil & la défolation publique, felon l'expreffion de Paufanias (7).

B. Prétendues ftatues de ce temps.

Fabretti femble porté à croire (8) que deux ftatues, qui font dans la maifon de Carpegna à Rome dont on a fait un Marc-Aurèle & un Septime-Sévère, en leur fubftituant des têtes

(1) Plin. l. xxxv, c. 8.
(2) Paufan. l. ij, p. 115, l. 24.
(3) Ibid. p. 119, l. 32.
(4) Ibid. p. 121, l. 3.
(5) Vitruv. l. v, c. 5.
(6) Polyb. l. xix, p. 549.
(7) Paufan l. j, p. 114, l. 17.
(8) Infc. l. iij, p. 400, n. 293. Conf. Buonarrotti. off. fopr. alc. Medagl. p. 264.

étrangères, furent du nombre de celles que Mummius apporta de la Grèce, parce qu'il y avoit sur la base des deux figures cette inscription : M. MVMMIVS COS, quoique le destructeur de Corinthe s'appelât Lucius. Mais les connoisseurs de l'Art y trouvent un style d'un temps bien postérieur à celui-là. D'ailleurs l'armure dont les figures sont revêtues est manifestement du siècle des empereurs. Pour les anciennes bases il est probable qu'elles se sont perdues, puisqu'on voit de nouveaux pieds avec de nouvelles bases.

C.
Pillage des ouvrages de l'Art par les Romains.

La quantité de statues & de tableaux dont toutes les villes & tous les endroits de la Grèce étoient remplis, auroit pu faire dévorer aux Grecs le chagrin de cette perte ; mais il faut qu'ils aient été découragés dès-lors de faire des dépenses pour des monumens publics, les voyant exposés à la cupidité de leurs vainqueurs. En effet, depuis cette époque les Romains ne cessèrent de dépouiller la Grèce de ses plus beaux ouvrages de l'Art. Marcus Scaurus, en qualité d'édile, fit enlever toutes les peintures des temples & des édifices publics de Sicyone, sous prétexte d'acquitter les dettes de cette ville envers Rome; & il les fit servir à la décoration du superbe théâtre qu'il avoit fait bâtir pour quelques jours (1). La ville d'Ambracie, résidence des rois d'Epire, se vit dépouillée de toutes ses statues (2), parmi lesquelles se trouvoient les neuf Muses qu'on plaça au temple d'Hercule Musagète (3). On transporta même à Rome des peintures, avec les

(1) Plin. l. xxxv, c. 40, Conf. 36, c. 24.

(2) Excerpt. Polyb. legat. p. 828.

(3) Plin l. xxxv, c. 36, N. 4.

pans des murailles ſur leſquelles elles étoient éxécutées, comme firent Muréna & Varron, durant leur édilité, en faiſant enlever les peintures qui ſe trouvoient à Sparte (1). Nous avons déja parlé de l'*Atalante* & de l'*Hélène* de Lanuvium, & nous avons vu que la nature de l'enduit n'avoit pas permis, du temps de Caligula, d'enlever ces peintures, quelque envie qu'en eût cet empereur (2). Cependant de nos jours l'on a fait la même opération à pluſieurs peintures à freſque de l'égliſe de S. Pierre de Rome. Ces tableaux, après avoir été exécutés en moſaïque, ont été ſciés & enlevés de la muraille avec tout le pan ſur laquelle ils étoient peints, & tranſportés ſans aucun dommage à l'égliſe des Chartreux, après avoir été ſcellés dans des cadres faits pour cet effet. C'eſt ainſi qu'on enleva anciennement au rapport de Pline (3), les peintures Etruſques qui étoient dans le temple de Cérès à Rome lors de ſa reconſtruction. D'après les faits que nous venons d'expoſer, l'on peut aiſément s'imaginer que les artiſtes, ſurtout les ſculpteurs & les architectes, eurent peu d'occaſions de ſe diſtinguer. Il paroît pourtant que l'on continua toujours d'élever des ſtatues aux vainqueurs dans les jeux olympiques à Élis. Le dernier dont il ſoit fait mention ſe nommoit Mnéſibulus, qui remporta la victoire dans la trois cent trente-cinquième olympiade, au commencement du règne de l'empereur Marc-Aurèle (4). Après la défaite de Perſée, Métellus dépouilla la Macédoine de ſes plus beaux monumens, & fit tranſporter à Rome une quantité incroyable

(1) Plin. l. xxxv, c. 49.
(2) Id. c. 6.
(3) Ibid. l. xxxv, c. 45.
(4) Pauſan. l. x. p. 886.

de ſtatues, parmi leſquelles ſe trouvèrent les ſtatues équeſtres de bronze de la main de Lyſippe, qu'Alexandre fit ériger à ceux de ſes gardes qui furent tués en défendant ſa perſonne au paſſage du Granique. Le fameux portique bâti par Métellus, fut orné de ces ouvrages. Quant aux autres ſtatues équeſtres de bronze, le vainqueur les fit placer dans le Capitole.

A l'égard des temples, des édifices & des ſtatues, qu'on éleva & qu'on exécuta en Grèce, c'étoit pour la plus grande partie aux frais des Rois de Syrie, d'Égypte & d'autres. A Délos on érigea une ſtatue à Laodicée, fille du roi Séleucus & épouſe de Perſée, en reconnoiſſance de ſes libéralités pour les habitans & le temple d'Apollon de cette île. La baſe ſur laquelle on lit l'inſcription qui en fait mention, ſe trouve parmi les marbres d'Arundel (1). Antiochus IV, roi de Syrie, fit placer différentes ſtatues autour de l'autel d'Apollon dans le même temple (2).

Ce qui ſembleroit prouver la diſette d'habiles artiſtes à Athènes, cet ancien ſiège des arts, c'eſt qu'Antiochus Épiphanes, roi de Syrie, fit venir de Rome en cette ville un architecte nommé Coſſutius, pour y achever le temple de Jupiter Olympien, qui étoit reſté imparfait depuis le temps de Piſiſtrate (3). Mais ne ſe pouvoit-il pas auſſi qu'il l'eût fait par une baſſe complaiſance pour les Romains? Ce fut ſans doute dans les mêmes vues qu'Ariobarzane Philopator, roi de Cappadoce, ſe ſervit de deux architectes Romains, de Caius Stallius & de ſon frère Marcus, ainſi que d'un Grec nommé Ménalippe,

(1) N. 29, p. 26, edit. Maittaire.
(2) Chishul. inſcrip. Sig.
(3) Vitruv. præf. l. vij.

lorsqu'il fit rebâtir aux Athéniens le fameux Odéum élevé par Périclès, & presque détruit par Aristion, genéral de Mithridate, pendant le siége de cette ville par le dictateur Sylla (1).

VIII. Décadence de l'Art transplanté dans les pays étrangers.

L'Art Grec transporté sur un sol étranger, ne pouvoit prendre racine dans des pays où il n'éprouvoit plus la douce influence de son climat naturel. Obligé de servir la pompe des cours, il perdit infiniment de sa grandeur & de son génie, sous les Séleucides & les Ptolémées. L'Art tomba entièrement dans la Grande-Grèce, où il avoit fleuri avec la philosophie de Pythagore & de Zénon d'Élée, au sein d'un si grand nombre de villes libres & opulentes. Enfin il périt totalement par les armes & la barbarie des Romains.

A. Chute de l'Art Grec sous les rois de Syrie.

En Asie, & à la cour des rois de Syrie, il en fut de l'Art comme d'une lumière qui, près de s'éteindre faute d'aliment, jette encore un vif éclat & disparoît. Antiochus IV, fils d'Antiochus le Grand, succéda à son frère ainé Séleucus IV, & mena une vie dissolue; mais il aima les arts & rechercha la conversation des artistes. Aussi furent-ils toujours occupés sous son règne, tant pour lui que pour les Grecs, qu'il gratifia de plusieurs ouvrages. A Antioche il fit couvrir d'un toit doré le temple de Jupiter, qui étoit resté découvert. Il décora aussi l'intérieur de ce temple, en faisant revêtir les murailles de plaques dorées (2), & en y placant la statue de Jupiter de la grandeur de celui d'Olympie de la main de Phidias (3). A l'égard du temple de Jupiter Olympien d'Athènes, le seul temple

(1) Explic. d'une inscr. sur le rétab. de l'Odéum. p. 188.

(2) Livius, l. xiv, c. 25.

(3) Ammian. l. xxij, c. 13.

qui, au dire des anciens, fût digne de la majesté de ce dieu, il le fit achever avec beaucoup de magnificence, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Il orna aussi d'une quantité d'autels & de statues le temple d'Apollon à Délos. La ville de Tégée eut pareillement part à sa munificence : il lui fit bâtir un superbe théâtre de marbre (1). Aussi la mort de ce roi semble avoir porté le dernier coup à l'Art Grec en Syrie. En général la puissance de ces princes avoit été resserrée par les Romains, dès que ces conquérans eurent de l'influence sur les affaires de l'Asie. Après la bataille de Magnésie, les rois de Syrie furent obligés de renoncer à tous les pays qu'ils possédoient en-deçà du mont Taurus. Par-là ils perdirent toute communication avec les Grecs ; & le pays d'au-delà des monts n'étoit pas un pays propre à faire fleurir une école d'artistes Grecs. D'ailleurs ce royaume fut extrêmement affoibli de l'autre côté par la révolte d'Arsace, qui fonda dans la cent trente-deuxième olympiade le royaume des Parthes (2). Les Rois de Syrie adoptèrent insensiblement les mœurs & les usages des Perses & des Mèdes : au lieu de se ceindre la tête du diadême grec, comme leurs prédécesseurs, ils portèrent le bonnet persan de forme cylindrique, nommé *cydaris* par les Grecs. Ce bonnet se trouve même, comme un attribut de la dignité royale, sur quelques-unes de leurs médailles.

Lucius Scipion, après la victoire de Magnésie remportée sur Antiochus le Grand, fit transporter à Rome une quantité incroyable de statues, & cela arriva la cent quarante - septième olym-

(1) Livius. l. xxxxj, c. 25. (2) Polyb. l. vj. p. 597.

piade. Les médailles des successeurs d'Antiochus Épiphanes, dernier protecteur des Arts en Syrie, prouvent le mauvais goût du siècle & l'incapacité des artistes. Une médaille d'argent du roi Philippe, le vingt-troisième depuis Séleucus, nous offre une preuve évidente que l'Art s'étoit retiré de la cour de ces princes. La tête de ce roi, & le Jupiter assis qui est au revers, semblent à peine avoir été faits par des Grecs. En général les médailles de presque tous les Séleucides sont de plus mauvais coin que celles des moindres villes de la Grèce. Les médailles des rois Parthes avec des inscriptions grecques, dont les lettres sont pour la plupart d'une forme élégante, annoncent déja la barbarie dans le dessin & dans la fabrique. Cependant elles sont faites sans contredit par des monétaires Grecs, attendu que les rois Parthes vouloient passer pour amis des Grecs, dont ils prenoient même le titre sur leurs médailles (1). Cela n'est pas étonnant, lorsqu'on pense que la langue grecque dégénéra tellement en Syrie, que le nom de la ville de Samosata, en Comagène, sur les médailles frappées à son coin, est à peine reconnoissable (2).

B. Fin de l'Art Grec en Égypte: réfutation de Vaillant & autres.

Les Arts & les lettres fleurirent en Égypte sous les trois premiers Ptolémées : leur attention s'étendit aussi aux monumens de l'Art Égyptien qu'ils cherchèrent à perpétuer & à conserver. Nous apprenons que Ptolémée Évergètes, après la victoire qu'il remporta sur Antiochus le Dieu, roi de Syrie, emmena avec lui deux mille cinq cents statues, parmi lesquelles il s'en trouvoit plusieurs qui avoient été enlevées aux Égyptiens, lorsque

(1) Spanheim. de præst. Num. tom. 10, p. 467.

(2) Rec. des Méd. du cab. de M. Pellerin, t. 2, p. 181.

Cambyse eut fait la conquête de ce royaume (1). Les cent architectes que Ptolémée Philopator, son fils & son successeur, envoya avec des présens d'une richesse incroyable à la ville de Rhodes qui avoit beaucoup souffert d'un tremblement de terre (2), sont une preuve du grand nombre d'Artistes qui vivoient à cette cour. Mais tous les successeurs de Ptolémée Evergètes furent des princes indignes du trône, & des monstres de cruauté. Livrés aux plus affreux excès, ils n'ont jamais connu aucun frein, pas même les liens du sang; & ce Philopator fut nommé ainsi par derision, parce qu'il fut accusé d'avoir empoisonné Evergètes son père. L'humeur féroce de ces rois souleva les villes, & mit l'Égypte dans la dernière confusion. Thèbes fut presqu'entiérement détruite & dépouillée de sa magnificence, sous Ptolémée Lathur, tyran sanguinaire & digne fils de Physcon : c'étoit le commencement de la destruction de tant de monumens de l'Art Egyptien. Pausanias attribue la ruine de Thèbes à Ptolémée Philométor (3).

Les Arts Grecs, quoiqu'ils fussent bien déchus de leur premier lustre dans ce royaume, ne laissèrent pas de se conserver jusqu'à Ptolémée Physcon, septième roi d'Égypte. Sous cet affreux tyran, & pendant la cruelle persécution qu'il exerça contre la ville d'Alexandrie, après sa fuite & son retour, les habitans s'enfuirent dans les pays étrangers, & les artistes ainsi que les savans se réfugièrent dans la Grèce. De-là vient qu'au rapport d'Athénée, cette ville se van-

(1) Monum. Adulit. ap. Chishul. p. 76. Inscr. Sic. p. 79, 80. S. Hyeronym. Comment. in Dan. c. 11, v. 8.

(2) Polyb. l. v, p. 429. E.

(3) Pausan. l. j: p. 21. fin.

toit que les Arts étoient ſortis de ſon ſein, & qu'ils avoient paſſé de nouveau chez les Grecs & les autres nations (1). Vaillant, qui n'a pas bien ſaiſi le paſſage d'Athénée, donne à ce prince mépriſable la louange d'avoir ſingulièrement honoré les ſavans & les artiſtes, & d'avoir donné un nouveau luſtre aux arts & aux ſciences (2). Athénée ne dit pas que le renouvellement des ſciences ſe ſoit fait en Égypte, mais en Grèce. Les auteurs anglois de l'hiſtoire univerſelle, qui ont ſuivi Vaillant, comme on le voit par la citation du paſſage d'Athénée dans la compilation moderne, trouvent qu'il implique contradiction que ce prince ait reduit les artiſtes & les ſavans à ſe retirer de ſes états, & qu'il ait été en même temps l'ami & le protecteur des arts & des ſciences (3). Ils citent à cette occaſion S. Épiphane & ſon traité des poids & des meſures, ſans doute à cauſe du ſurnom de ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ donné à ce roi, car du reſte il n'en dit pas un mot. Athénée ne dit point non plus, comme l'avance Vaillant, que Phyſçon ait fait recueillir des livres dans toutes les parties du monde : il fait ſeulement mention de vingt-quatre livres de commentaires, dans leſquels ce roi nous apprend qu'il n'a jamais mangé de paons. Quoi qu'il en ſoit, quelques-uns de ces artiſtes Égyptiens s'étant réfugiés à Meſſène, firent pluſieurs ſtatues pour le Paleſtre ou le Gymnaſe de cette ville, entre autres un Mercure, un Hercule & un Théſée (4). Ptolémée Phyſcon rendit ſur-tout la ſeconde année de ſon règne mémorable par les cruautés qu'il

(1) Athen. Deipn. l. v, c. 25, p. 84. Juſtin. l. 38, c. 8.

(2) Vaillant. hiſt. Ptolem. p. 111.

(3) Hiſt. Univ. t. 6, p. 474. Traduct. Franç.

(4) Pauſan. l. iv, p. 359, l. 6.

exerça en Égypte, époque qui revient à la cent cinquante-huitième olympiade. Malgré cela, du temps de César & encore après, Alexandrie ne manquoit pas d'hommes capables d'enseigner avec succès la philosophie dans cette ville [1]. Quant à la pretendue tête de Ptolémée Aulètes, sur une pierre gravée du cabinet du duc d'Orleans, j'en ai dit mon avis dans le volume précédent.

(1) Appian. Bel. civ. l. ij, p. 239, l. 31.

CHAPITRE V.

De l'Art Grec sous les Romains jusqu'au siècle d'Auguste.

Introduction. L'ART Grec, ayant absolument déchu dans sa patrie & dans les pays étrangers où il étoit allé chercher de l'appui & de l'aliment, fut enfin accueilli par les Romains. Ces fiers conquérans, lorsqu'ils se furent un peu relâchés de leur sévérité, commencèrent eux-mêmes à cultiver les Arts, conjointement avec les lettres grecques. Le peuple Romain, sensible à la beauté des productions de la Grèce, prenoit plaisir à les contempler, & cela dans le temps même que Rome ne possédoit pas encore des chefs-d'œuvre de l'Art Grec. Cicéron nous apprend que, lorsque l'édile Claudius Pulcher voulut décorer le Forum pour les fêtes qu'il donnoit au peuple, & l'orner de statues, il emprunta une copie de Praxitèle, &

les ſpectacles finis, il renvoya la figure à ſon poſſeſſeur (1).

I. Rétabliſſement de l'Art en Grèce & à Syracuſe ſous les Romains.

L'Art commença donc à ſe rétablir & à fleurir dans la Grèce. Les Romains eux-mêmes en devinrent les protecteurs dans ſon pays natal, en faiſant exécuter à Athènes des ſtatues pour leurs maiſons de campagne. Nous ſavons que Cicéron chargea Atticus de lui envoyer différens ouvrages de ſculpture, parmi leſquels il y avoit des Hermès de marbre Pentélicien, avec des têtes de bronze (2). Le luxe introduit à Rome fut une reſſource pour l'entretien des artiſtes juſque dans les provinces. Les loix permettoient aux proconſuls & aux préteurs de recevoir les honneurs divins dans leurs gouvernemens, & même d'y avoir des temples (3), à la conſtruction deſquels les Grecs, maintenus en apparence dans leur liberté, étoient obligés de fournir les fonds. Pompée avoit des temples dans toutes les provinces. A Céſarée le roi Hérode bâtit à Auguſte un temple, dans lequel il fit placer la ſtatue de cet Empereur de la grandeur & de la reſſemblance du Jupiter Olympien, avec la figure de la Déeſſe *Roma*, travaillée dans le goût de la Junon d'Argos (4). Les Romains, ayant commencé à aimer la Grèce, mirent leur gloire à y faire élever des édifices à leurs frais, comme fit Appius, père du fameux Clodius, qui orna la ville d'Éleuſis d'un portique. Cicéron, dans une lettre à Atticus, fait entendre qu'il ſongeoit ſérieuſement à décorer d'un portail l'académie d'Athènes (5).

(1) Cic. Verr. 4, c. 3.
(2) Ad. Attic. l. j, ep. 4, 6, 8, 9.
(3) Mongault. Diſſert. ſur les hon. rendus aux Gouver. &c. Mem. de l'Acad. des Inſcr. t. 1, p. 353.
(4) Joſeph. de bell. jud. l. j c. 21, §. 7, p. 107.
(5) Cic. ad. Attic. l. vj, ep. 1, ad. fin. ib. ep. 6.

Il paroît que l'Art eut le même ſort & le même ſuccès à Syracuſe, depuis que les Romains en eurent fait la conquête. Il faut qu'il ait fleuri dans cette ville une quantité d'excellens artiſtes, puiſque Verrès, qui recherchoit les plus beaux ouvrages dans tous les endroits, choiſit Syracuſe pour faire exécuter des vaſes. Ce préteur ſi décrié par ſes horribles vexations, avoit établi dans l'ancien palais des rois une fabrique, où tous les ouvriers furent occupés pendant huit mois à deſſiner, à fondre & à ciſeler des vaſes : nous remarquerons encore qu'on ne travailloit qu'en or.

A. Tableau de la Grèce après les guerrres de Mitrhidate.

La paix dont les arts avoient joui pendant quelques années en Grèce, fut troublée par la guerre de Mithridate, dans laquelle les Athéniens embraſſèrent le parti du roi de Pont contre les Romains. Athènes, humiliée par des revers, préſentoit à peine l'ombre de ſa première grandeur. De toutes les grandes îles de la mer Égée dont elle avoit été en poſſeſſion, elle n'avoit conſervé que la ſeule petite île de Délos, & encore venoit-elle de la perdre, lorſqu'Archélaüs, lieutenant de Mithridate, la reprit & la lui rendit ([1]). Déchirée par des factions, cette ville offroit ſouvent des ſcènes ſanglantes. Ariſtion, philoſophe Épicurien, gagné par Mithridate, s'en rendit maître : ſoutenu par des forces étrangères, il ſe maintint dans ſon uſurpation, & fit maſſacrer tous les citoyens attachés aux Romains ([2]). Athènes, ayant été aſſiégée par Sylla au commencement de la guerre, fut réduite aux plus affreuſes extrémités. La famine y devint ſi grande, qu'on

(1) Appian. Mithridat. p. 153, l. ult. (2) Ibid. p. 126, l. 1.

commença à manger les peaux des animaux ; après la reddition de la place l'on trouva même quelques restes de chair humaine (1). Sylla fit entièrement détruire le Pyrée, l'arsenal & tous les autres édifices, servant à la marine. Athènes étoit alors, suivant l'expression d'un ancien, comme un cadavre jeté là, en comparaison de ce qu'elle avoit été. L'inflexible dictateur traita les Athéniens avec la dernière rigueur ; il enleva du temple de Jupiter Olympien jusques aux colonnes (2), & les fit transporter à Rome, avec la bibliothèque d'Apellicon (3). Il faut sans doute qu'il ait emporté aussi un grand nombre de sculptures, à en juger par une statue de Minerve fort ancienne, & faite en ivoire, qu'il enleva du temple de cette déesse, situé près d'un village nommé Alalcomène (4). Le malheur d'Athènes répandit une terreur générale dans toutes les villes de la Grèce, & c'étoit l'intention de Sylla. Il arriva alors ce qui n'étoit pas encore arrivé : aucun des jeux solennels, à l'exception de la course des chevaux, ne fut célébré en Élide (5). Sylla les transféra tous à Rome. Cette époque tombe à la cent soixante & quinzième olympiade. Léandre Albert parle de la moitié supérieure d'une statue de Sylla, qu'il prétend avoir été trouvée à Casoli dans le diocèse de Volterre en Toscane (6). Du reste, nous savons que les Romains ne se faisoient pas scrupule de mettre leurs noms sur les statues des hommes illustres de la Grèce, afin de faire croire à la postérité que ces monumens avoient

(1) Appian. Mithridat. p. 127, l. 27, 39.
(2) Plin. l. xxxvj, c. 5.
(3) Strab. l. xiij, p. 907, l. 10.
(4) Pausan. l. ix. p. 777.
(5) Appian. Bell. civ. l. j, p. 198, l. 33.
(6) Descr. d'Ital. p. 51, a.

été érigés à leur honneur (1). Il paroît auſſi que, profitant de cet état de pauvreté dans lequel les Athéniens étoient réduits, ils achetoient des ouvrages de l'Art des particuliers ; & il y a apparence que c'étoit de cette ſource que Cicéron tiroit ceux qu'il fit venir d'Athènes pour en décorer ſes maiſons de campagne. L'orateur Romain envoya même à Atticus les deſſins de ſes penſées, pour les ornemens qu'il cherchoit. C'eſt ainſi, à ce que je crois, qu'il faut entendre le mot *Typos* (2), qui n'a pas été bien ſaiſi par les critiques. On pourroit l'interpréter encore par le mot de plan, ou de meſure des morceaux qu'il vouloit faire exécuter. Cicéron demanda pareillement à ſon ami de lui communiquer la deſcription des tableaux qu'il avoit dans ſa maiſon de campagne d'Amalthée en Épire, afin de les faire copier pour ſa maiſon de campagne d'Arpinum. A ſon tour il promit à Atticus de lui envoyer le catalogue des tableaux qui ornoient ſes maiſons (3).

Les autres contrées de la Grèce offroient de toutes parts les triſtes débris de leurs dévaſtations. Thèbes, cette ville célèbre, s'étant relevée de ſa deſtruction par Alexandre, étoit ruinée & déſerte, à l'exception de quelques temples bâtis dans ſon ancienne citadelle (4). Sparte, qui avoit encore ſes rois dans la guerre civile de Céſar & de Pompée (5), étoit deſtituée d'habitans, ainſi que le pays d'alentour (6). Mycène n'exiſtoit plus que de nom (7). Les trois temples les plus fameux

(1) Cic. ad. Attic. l. vj, ep. 1, ad. fin.
(2) Cic. l. vj, ep. 10.
(3) Ibid. ep. 16.
(4) Pauſan. l. ix, p. 727, l. 9, Dio. Chryſ. or. 7, p. 123, C.
(5) Appian. Bell. civ. l. ij, p. 232, l. 39.
(6) Strab. l. viij, p. 557, l. 19.
(7) Ibid. p. 579, l. 5.

& les plus riches de la Grèce, ceux d'Apollon à Delphes, d'Esculape à Epidaure, & de Jupiter à Élis, furent pillés par Sylla (1). Plutarque nous apprend que de son temps toute la Grèce n'auroit pas pu mettre sur pied trois mille hommes armés, nombre que la seule ville de Mégare envoya contre les Perses à la bataille de Platée.

B. Tableau de la Grande-Grèce.

Dans le même temps la Grande-Grèce se trouva réduite à des extrémités tout aussi fâcheuses. Le soulèvement général des peuples de cette partie de l'Italie contre les Pythagoriciens, fut la principale cause des dévastations qui s'ensuivirent. Dans toutes les villes leurs écoles furent réduites en cendres, & les hommes les plus distingués qui suivoient la doctrine de Pythagore, furent massacrés ou exilés (2). De tant de villes célèbres de la Grande-Grèce, qui florissoient au commencement de la monarchie Romaine, il n'y avoit que Tarente, Brindes ou Brundusium & Rhégium, qui fussent encore dans quelque considération (3). La première de ces villes avoit un temple de Vesta, qui renfermoit une célèbre *Europe*, assise sur le taureau, avec la statue d'un jeune Satyre. Rhégium possédoit une Vénus de marbre du premier mérite (4). Crotone, qui avoit douze milles de circuit, & qui renfermoit dans ses murs un million d'habitans, se voyoit réduite, à la seconde guerre punique, à vingt mille (5). Peu de temps avant la dernière guerre de Macédoine, le censeur Quintus Fulvius Flaccus fit découvrir le fameux temple de Junon Lacinia près de cette ville, & transporter à Rome

(1) Excerpt. Diodor. p. 406.
(2) Polyb. l. ij, p. 126, B.
(3) Strab. l. vj, p. 430, l. S.
(4) Cic. Verr. 4, c. 60.
(5) Liv. l. xxiij, c. 30.

les tuiles, qui étoient de marbre, pour en couvrir le temple de la Fortune équeſtre (1). Mais la choſe ayant été ſue à Rome, il fut obligé de les faire remettre où il les avoit priſes.

C. Tableau de la Sicile.

Il en étoit de même de la Sicile. Du haut du promontoire de Lilybée, juſqu'à celui de Pachyn, c'eſt-à-dire, d'un bout de cette île à l'autre, du côté de l'orient, l'on ne voyoit que les ruines des villes jadis floriſſantes (2). Encore alors Syracuſe étoit regardée comme la plus belle ville fondée par les Grecs. Marcellus ne put s'empêcher de verſer des larmes de joie, en la comtemplant d'un lieu élevé le jour qu'il s'en rendit maître (3). Les villes Grecques, ſituées en Italie, commençoient même à ne plus faire uſage de leur langue. Tite-Live rapporte (4) que peu de temps avant la guerre contre le roi Perſée, c'eſt-à-dire, l'an 572 de la fondation de Rome, le ſénat accorda la permiſſion à la ville de Cumes de ſe ſervir de la langue Romaine dans toutes les affaires publiques, & notamment dans la vente des marchandiſes, faveur qui paroitroit plutôt un ordre qu'une permiſſion.

II. L'Art Grec accueilli à Rome au temps de la République.

Dans ces triſtes circonſtances de la Grèce, l'Art, quittant de nouveau ſon pays natal, alla chercher de la protection à Rome, où dès-lors on inſtruiſoit la jeuneſſe, & dans les lettres & dans les Arts de la Grèce. Nous ſavons que l'illuſtre Paul-Emile chargea un ſculpteur & un peintre du ſoin de faire connoître l'Art à ſes fils, parmi leſquels ſe trouvoit le jeune Scipion.

(1) Liv. l. xlij, c. 3.
(2) Strab. l. vj, p. 417, l. 23.
(3) Liv. l. xxv, c. 24.
(4) Id. l. xl, c. 42.

Si

A. Prétendus portraits de Scipion.

Si je suivois l'opinion reçue, je citerois comme des ouvrages de ce temps les têtes de Scipion, & un bouclier d'argent, conservé dans le cabinet du roi de France, sur lequel on a prétendu trouver la continence de ce héros. A l'égard de ces têtes, j'en ai rapporté les plus connues dans mes Monumens de l'Antiquité (1), en parlant de celle que j'y ai fait graver d'après la tête de basalte verdâtre du palais Rospigliosi. C'est cette dernière qui a donné le nom à toutes les autres, parce qu'elle a été trouvée à Liternum près de Cumes dans les fouilles de la maison de campagne de Scipion l'Africain l'ancien. Cependant le même portrait se trouve aussi dans le cabinet d'Herculanum ; & il a, comme les têtes de marbre, une incision cruciale sur le crâne, incision qui n'est indiquée ni dans la gravure ni dans la description. J'ai remarqué de plus, que le Fèvre, dans son ouvrage intitulé *Portraits des hommes illustres de Fulvius Ursinus*, se déclare pour Scipion l'ancien, parce que ces têtes sont entiérement rasées, & que ce capitaine, au rapport de Pline, se rasoit tous les jours : *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens* ; mais on voit qu'il est question ici de Scipion le jeune. Pour accorder cette opinion avec l'endroit où la première de ces têtes fut trouvée, notre savant retranche le mot *sequens*, par lequel Pline caractérise ce même Scipion dans une autre occasion : *Libras XXXII. argenti Africanus sequens hæredi reliquit.* Le même le Fèvre auroit pu savoir qu'au rapport de Tite-Live, Scipion l'ancien portoit des cheveux longs. Par conséquent, toutes les

(1) Monum. Ant. ined. N. 176, & t. 2, p. 231.

prétendues têtes de Scipion repréſentoient plutôt Scipion le jeune, que le vieux. Mais l'indication de la bleſſure ſur la tête pourroit faire naître quelque doute contre cette opinion : car nous ignorons que Scipion le jeune ait été bleſſé de cette manière, tandis que nous ſavons que Scipion l'ancien reçut une bleſſure que l'on croyoit mortelle, lorſqu'à l'âge de dix-huit ans il ſauva la vie à ſon père, Cornélius Scipion, qui fut défait par Annibal au bord du Téſin (1). Du reſte, il n'eſt pas étonnant que nous ſoyons incertains lequel des deux Scipions ces têtes repréſentent, puiſqu'il paroît que dès le temps de Ciceron on ne connoiſſoit plus les véritables portraits de ces hommes illuſtres. Dans une lettre à Atticus il nous apprend, que parmi les ſtatues équeſtres que Métellus avoit apportées de Macédoine, & qui étoient expoſées au Capitole, on en avoit choiſi une pour y mettre le nom de Scipion (2).

B. Prétendu bouclier de Scipion.

Quant au prétendu bouclier de Scipion, je ne crois nullement, par les raiſons que j'ai alléguées dans mon Eſſai ſur l'Allégorie & dans la préface de mes *Monumenti*, qu'il repréſente la continence de Scipion l'ancien. Je penſe plutôt que l'Artiſte y a figuré Briſéis rendue à Achille & la réconciliation d'Agamemnon avec ce héros.

III. De l'Art Grec, pendant la dictature de Sylla.

Cependant alors, & avant les temps des dictatures arbitraires & des triumvirats tyranniques, l'Art des Grecs fut à la vérité aimé & eſtimé des Romains, ſans que pour cela il pût être encouragé d'une manière éclatante, parce que ces républicains mettoient encore leur gloire dans une

(1) Polyb. l. x. p. 577.

(2) Cic. ad. Attic. l. vj, ep. 1.

grande ſimplicité de mœurs & dans la jouiſſance d'une honnête médiocrité. Mais dès que les lois de l'égalité civile furent détruites par la prépondérance de quelques citoyens puiſſans qui, à force de magnificence & de préſens, tâchèrent d'en impoſer au peuple & d'étouffer dans les autres l'eſprit républicain, on vit naître des brigues funeſtes à la liberté & s'élever des hommes puiſſans qui ne ſuivoient de règle que leurs volontés.

A. Les arts protégés par Sylla.

Parmi ces ambitieux, Sylla eſt le premier qui gouverna Rome en deſpote. Pluſieurs Romains opulens avoient déja fait conſtruire une infinité de magnifiques bâtimens : Sylla les ſurpaſſa tous par la ſomptuoſité des édifices qu'il fit élever. Deſtructeur des arts à Athènes & en Grèce, il fut leur protecteur à Rome & en Italie. Le temple de la Fortune qu'il bâtit à Préneſte, ſurpaſſoit tout ce qui avoit été fait juſqu'alors en ouvrages d'architecture par des particuliers. Encore aujourd'hui nous pouvons juger de la grandeur & de la magnificence de cet édifice d'après les veſtiges qui en reſtent.

a. Du temple de la Fortune, & de la moſaïque de Préneſte.

Le temple de la Fortune étoit élevé ſur le penchant de la montagne, le long de laquelle règne maintenant la ville de Paleſtrine, bâtie ſur les débris même du temple, de manière pourtant que la ville moderne embraſſe moins de terrain que l'ancienne. C'étoit en montant cette montagne aſſez rude, qu'on arrivoit au temple proprement dit. De diſtance en diſtance on trouvoit ſept plates-formes, dont les places ſpacieuſes repoſent ſur de longues maçonneries de pierres de taille, à l'exception de celle d'en bas, qui eſt bâtie de briques polies & ornée de niches. Dans les eſpaces de toutes ces plates-for-

mes, il y avoit de belles pièces d'eau & de superbes fontaines, qu'on reconnoît encore aujourd'hui. La quatrième plate-forme étoit le premier périſtile du temple, dont il reſte encore ſur pied une grande partie de la façade avec des cippes ou des demi-colonnes. La place qui eſt devant forme aujourd'hui le lieu du marché de Paleſtrine. C'étoit dans ce périſtile qu'on voyoit le pavé de moſaïque qui va faire l'objet d'une petite diſcuſſion. Cette moſaïque, enlevée de cet endroit, ſert maintenant de pavé à un veſtibule du château du prince Barberini, ou *Paleſtrina*. Le temple de la Fortune étoit ſitué ſur la dernière terraſſe, & c'eſt cet eſpace qu'occupe le château du poſſeſſeur moderne.

b. Doutes contre les explications qu'on a données de la moſaïque de Prénelte.

Comme Sylla, au rapport de Pline, fit exécuter à Préneſte la première moſaïque qui ait été faite en Italie, il eſt à préſumer que le grand morceau de ce travail qui s'eſt conſervé, date de ce temps. Il eſt certain que ceux qui attribuent cet ouvrage à Hadrien, n'ont point d'autre raiſon que l'explication conjecturale qu'ils en ont donnée. L'opinion la plus reçue eſt que le ſujet de cette compoſition repréſente l'arrivée d'Alexandre le grand en Égypte. Mais ſi l'on veut y trouver un trait hiſtorique, pourquoi ne croiroit-on pas que Sylla y auroit fait repréſenter un évènement qui lui étoit propre, plutôt qu'une hiſtoire étrangère? En conſéquence, M. l'abbé Barthelemy a jugé que pour parvenir à une explication raiſonnable de ce monument, il valoit mieux l'attribuer à l'empereur Hadrien, qu'à Sylla; et comme preſque tout ce qu'on y voit porte à croire que la scène s'eſt paſſée en Egypte, le ſavant antiquaire en a conclu que la moſaïque

de Palestrine représente le voyage d'Hadrien dans ce pays.

c. Nouvelle explication de cette Mosaïque.

Mais quoi! si c'étoit un sujet tiré de la fable & emprunté d'Homère? Cette conjecture acquiert d'autant plus de force, qu'il est presque prouvé que les artistes n'ont pas traité d'événemens postérieurs au retour d'Ulysse à Ithaque : époque qui termine le cercle mythologique. Ne pourroit-on pas dire que l'artiste y a figuré les aventures de Ménélas & d'Hélène en Égypte? Du moins, au moyen de cette conjecture, on peut rendre raison de plusieurs parties du tableau. Ménélas pourroit être le héros qui boit dans une corne, & la figure de femme, qui a versé quelque chose dans la corne, seroit Polydamna, tenant dans sa main un *simpulum*, vase que personne n'avoit encore reconnu pour tel sur ce monument. On pourroit dire qu'elle lui fait boire du vin dans lequel elle a mêlé de cette poudre merveilleuse nommée Népenthès, poudre qu'Hélène tenoit de Polydamna, & qui avoit la vertu d'assoupir le chagrin (1). Euripide nous apprend qu'Hélène étant à la cour d'Égypte & voyant que le roi Théoclymenès étoit éperdument amoureux d'elle, conçut le projet de prendre la fuite avec Ménélas. Pour favoriser son évasion, elle fit courir le bruit de la mort de son époux, & dit que puisqu'il avoit péri sur la mer, il falloit qu'elle lui rendît les derniers honneurs sur la mer (2). Elle feignit de vouloir lui faire des obsèques, comme dans les funérailles réelles, où l'on portoit le lit du mort, & où l'on pratiquoit d'autres cérémonies (3).

(1) Hom. Odyss. v. 228. (2) Eurip. Helen. v. 1263. (3) Ibid. v. 1277.

C'eſt ce que paroît ſignifier la longue caiſſe, portée comme un cercueil par quatre perſonnes. La figure de femme qui eſt aſſiſe à terre devant cette proceſſion pouroit être Hélène. Pour faire ces obſèques, Théoclymenès lui avoit donné un vaiſſeau équipé qu'on voit auſſi près du rivage. Cependant le roi d'Égypte avoit ordonné à ſes ſujets de célébrer d'avance la fête des ſes noces avec Hélène & de chanter les airs joyeux de l'hyménée (1), fête qui eſt repréſentée par les figures qui boivent & qui ſe divertiſſent dans un berceau ouvert. On n'a pu deviner juſqu'ici ce que ſignifie ſur cette moſaïque le mot qui eſt ſous celui de ΣΑΥΡΟΣ près d'un lézard (2), parce que quelques unes des petites pierres qui compoſent ce nom, ont été dérangées. Ce mot eſt ΠΗΧΥΑΙΟΣ, adjectif de ΠΗΧΥΣ, qui veut dire la meſure d'un pied & demi. Ainſi il faut lire ΣΑΥΡΟΣ ΠΗΧΥΑΙΟΣ, *un lézard d'un pied & demi*, qui eſt juſtement la longueur de cet animal.

Du reſte, le travail de ce morceau n'eſt pas des plus finis. Dans le palais Barberini à Rome, on voit une autre moſaïque plus petite, tirée pareillement d'un pavé de ce temple, mais d'une exécution beaucoup plus délicate. Elle repréſente l'enlèvement d'Europe; on apperçoit en haut, ſur le rivage de la mer, les compagnes de la princeſſe ſaiſies de frayeur, & Agénor, le père d'Europe, accourant d'un air troublé.

B. Du luxe des Romains conſidéré comme le principe du progrès de l'Art à Rome.

Le luxe qui régnoit à Rome fut très-favorable au ſuccès de l'Art grec. Le goût des bâtimens ſomptueux, introduits parmi les riches citoyens de cette capitale du monde, avoit dégé-

(1) Eurip. Helen. v. 1471.
(2) Barthélemy, Explic. de la Moſaïque de Paleſtrine. p. 40.

néré en paſſion, & fait des progrès ſi rapides en peu d'années, que la maiſon de Lépidus, qui paſſoit alors pour la plus belle maiſon de Rome, ne fut plus au bout de trente ans que la centième (1). Le même Lépidus qui la fit bâtir, obtint le conſulat un an après la mort de Sylla. Varron nous apprend, & l'inſpection de la plupart des maiſons de Pompéia nous démontre que les maiſons de Rome n'étoient qu'à un étage, & qu'elles renfermoient une cour, nommée *Cavædium* chez les Romains & ΑΥΛΗ chez les Grecs. Comme les demeures des citoyens opulens prirent d'autres formes, & qu'au lieu de maiſons, on éleva des palais à pluſieurs étages, avec des colonnades & des enfilades de pièces ſomptueuſement décorées, on ſe mit dans la néceſſité d'occuper l'induſtrie d'un grand nombre d'artiſtes. Pline nous apprend que le fameux Clodius acheta ſa maiſon plus de quatorze millions de florins (2).

IV. De l'Art Grec ſous Jules-César.

Rome, en faiſant ſon idole de Céſar, préparoit un ſucceſſeur à Sylla. Simple particulier encore, Céſar ſe diſtinguoit déja des Romains les plus magnifiques par ſon amour pour les arts; & parvenu à l'empire, il en fut le protecteur, à l'exemple de Sylla. Il forma de grandes collections de pierres gravées, de figures d'ivoire & de bronze, ainſi que de tableaux des anciens maîtres. Non content d'amaſſer toutes ces productions de l'Art, il occupa les mains des artiſtes, pour les grands ouvrages qu'il fit exécuter pendant ſon ſecond conſulat. Il fit conſtruire à Rome le ſuperbe Forum de ſon nom, & dès lors

(1) Plin. l. xxxvj. c. 15, §. 4. (2) Ibid. §. 2.

il décora de ſuperbes édifices publics les villes d'Italie, des Gaules, de l'Eſpagne & de la Grèce. Parmi les colonies & les garniſons qu'il envoya dans les villes ruinées & abandonnées, il en fit partir une pour Corinthe, & lui ordonna de rétablir cette ville. Nous avons dit au commencement de cette hiſtoire, de quelle manière Corinthe ſortit de ſes cendres, & les productions de l'Art qu'on trouva en fouillant dans ſes ruines. Selon toutes les apparences, la grande & belle ſtatue de Neptune, tirée des excavations de Corinthe depuis une douzaine d'années, fut exécutée lors de ſon rétabliſſement par Céſar. La forme des lettres de l'inſcription qui ſe lit ſur la tête d'un dauphin placé au pied de la ſtatue, ſemble indiquer ce temps. Voici cette inſcription :

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡΕΙϹΚΟϹ
ΙΕΡΕΥϹ---

Elle dit que cette ſtatue avoit été érigée par Publius Licinius Priſcus, du collége des prêtres. En effet, il n'eſt pas rare de voir le nom de la perſonne qui a fait élever un monument, à côté de celui de l'artiſte qui l'a exécuté [1]

A. Des artiſtes Grecs à Rome, & des artiſtes affranchis.

Les dernières victoires de Lucullus, de Pompée & enſuite d'Auguſte, répandirent à Rome un eſſaim de priſonniers, parmi leſquels il y avoit beaucoup d'artiſtes, qui devinrent par la ſuite des affranchis, & qui exercèrent leurs talens dans cette ville. Il y en avoit non ſeulement de la Grèce,

(1) Conſ. Orville. Animadv. in Charit. p. 186.

mais auſſi de tous les pays où les Grecs s'étoient établis. Gnaios ou Cneius, le graveur de la très-belle tête d'Hercule du cabinet de Strozzi à Rome, eſt un de ces artiſtes. Le nom Romain lui venoit de celui qui lui avoit donné la liberté; peut-être même étoit-il l'affranchi de Pompée le grand, qui n'eſt ſouvent déſigné que par ſon prénom de Cneius. Agathangélus ſeroit un autre habile artiſte dans l'Art de graver les pierres fines, ſi la tête qui porte ſon nom ſur une belle Cornaline repréſentoit le grand Pompée, tête dont j'ai fait mention à l'occaſion de la ſtatue de ce capitaine Romain. Alcamène, qui a mis ſon nom ſur un petit bas-relief de la villa Albani, s'appelloit Quintus Lollius, d'après le nom de ſon patron, qui étoit ſans doute l'illuſtre Lollius contemporain d'Auguſte. Un artiſte plus célèbre encore, le ſtatuaire Evandre (1) d'Athènes qui avoit quitté ſa patrie pour ſuivre Marc-Antoine à Alexandrie, fut amené à Rome avec d'autres captifs par Auguſte, après la mort du Triumvir (2). Entre autres ouvrages qu'il fit dans cette capitale, on lui donna à reſtaurer une Diane de Timothée, contemporain de Scopas, figure qui étoit dans le temple d'Apollon ſur le mont Palatin, & qui n'avoit point de tête (3).

2. Des autres grands artiſtes Grecs.

Ce ne furent pas toutefois les affranchis ſeuls qui pratiquèrent les arts à Rome, il y eut auſſi de fameux artiſtes de la Grèce qui s'y rendirent. Parmi ces derniers, ceux qui y acquirent le plus de réputation, furent Arcéſilaus & Paſitèle. Arcéſilaus, l'ami de Lucullus, s'étoit fait un grand nom par ſes modèles, que les artiſtes mêmes

(1) Horat. l. i, Serm. 3, v. 91.
(2) Vet. Schol. ad Horat. h. l.
(3) Plin. l. xxxv. c. 45.

payoient plus chers que les ouvrages finis des autres maîtres. Il fit pour César une Vénus qui lui fut enlevée & placée avant qu'il pût y mettre la dernière main. Pasitèle, natif de la Grande-Grèce, obtint par ses talens le droit de bourgeoisie Romaine. Il travailloit principalement en ouvrages de relief, ou de bosselage en argent. A l'égard de ces dernières productions de l'Art, Cicéron fait mention d'un portrait du fameux comique Roscius, représenté dans son berceau au moment que sa nourrice le trouva entortillé d'un serpent (1). Quant à ses statues, Pline vante un Jupiter d'ivoire qu'on voyoit dans le palais de Métellus. Pasitèle étoit aussi très-estimé comme écrivain : il avoit composé cinq livres dans lesquels on trouvoit la description des fameux ouvrages de l'Art, répandus dans tout l'univers (2).

b. de Criton & de Nicolas, statuaires Athéniens.

Ce fut aussi vers ce temps, à ce que je crois, que les deux statuaires Athéniens, Criton & Nicolas, arrivèrent à Rome. Les noms de ces artistes, gravés sur la corbeille que porte sur sa tête une Caryatide plus grande que nature, sont ainsi figurés :

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ.

Cette Caryatide, conjointement avec une autre & le torse d'une troisième, fut découverte en 1766 dans une vigne de la maison de Strozzi, à deux milles de la porte de S. Sébastien sur l'ancienne voie Appienne & en deçà du fameux tombeau de Cecilia Metella, épouse du riche Crassus.

(1) Cic. de Divinat. l. i, c. 36.

(2) Plin. l. xxxvj, c. 4, §. 12.

Comme cette voie eſt garnie des deux côtés de tombeaux, dont quelques-uns étoient accompagnés de jardins de plaiſance & de maiſons de campagne, ce que nous apprenons par les inſcriptions du ſépulcre d'Hérode-Atticus, je penſe que ces ſtatues décoroient ou le tombeau de quelque Romain opulent, ou ſa maiſon de campagne, annexée à ce monument. Le lieu de la découverte, & peut-être auſſi le ſtyle du travail de ces ſtatues, me porteroient aſſez à leur aſſigner l'âge dont nous parlons. Ces ſtatues, au nombre de quatre, ou autre nombre pair, ayant ſervi de Caryatides pour porter l'entablement d'une chambre, ſoit dans le tombeau même, ſoit dans la maiſon qui en dépendoit, je préſume qu'elles ont été faites pour l'endroit où on les a trouvées, & qu'elles n'ont pas été apportées d'autre part. Du reſte, il ne ſemble pas qu'avant ce temps on ait élevé des tombeaux ſi magnifiques & qu'on les ait décorés de pareilles ſtatues, je parle de ſtatues de cette eſpèce : car je n'ignore pas que dès les premiers temps on étoit dans l'uſage de placer dans les tombeaux les ſimulacres des morts, ce qui nous eſt prouvé par la deſcription de la ſtatue d'Ennius, dépoſée dans le ſépulcre des Scipions qui ſe trouvoit auſſi ſur la voie Appienne. Pour ce qui concerne le ſtyle, je remarque dans les airs de tête une certaine mignardiſe avec des parties trop molles & trop arrondies; tandis que dans les temps plus reculés, dont la forme des caractères de l'inſcription peut nous donner une idée, les mêmes parties avoient été tenues plus reſſenties & plus expreſſives.

Cependant l'Art n'avoit pas totalement déſerté la Grèce, quoiqu'il s'y trouvât dans un état de

c. Des artiſtes reſtés en Grèce.

langueur; l'amour de la patrie y avoit retenu quelques maîtres célèbres, parmi lesquels on nomme, du temps de Pompée, un Zopyrus, qui travailloit en argent comme Pasitèle (1). La conjecture par laquelle on suppose que cet artiste travailloit en Grèce, est fondée sur les raisons suivantes. Pline, en parlant des ouvrages de Zopyrus, fait mention de deux coupes d'argent cifelées; sur l'une on voyoit représentés les Aréopagites, sur l'autre le jugement d'Oreste devant l'Aréopage. Cette dernière fable se trouve travaillée de relief sur une coupe d'argent d'environ un palme de hauteur, & qui pourroit être attribuée à ce même Zopyrus. Comme cette coupe, qui appartient aujourd'hui au cardinal Neri Corsini, a été trouvée sous le pontificat de Benoit XIV, dans le port de l'ancienne ville d'Antium, lorsqu'on le répara, il est à croire qu'elle n'a pas été exécutée à Rome, & qu'ayant été apportée d'un autre endroit, vraisemblablement de la Grèce, elle périt dans ce port par quelque accident. Je suis le premier qui ait publié & fait graver ce rare morceau dans mes monumens de l'Antiquité (2). Dans la description que j'en ai faite, j'ai montré qu'il ressemble pour la forme à la coupe de Nestor décrite par Homère. Ce vase est double : la cifelure qui lui sert d'ornement extérieur, lui tient aussi lieu d'étui, de sorte que cette coupe se décompose, & que les parties s'adaptent si bien, qu'il n'est pas facile d'en découvrir le double travail, à moins qu'on ne le sache. Par-là j'explique ce qu'Homère nomme ΑΜΦΙΘΕΤΟΣ ΦΙΑΛΗ, coupe ou gobelet double.

(1) Plin. l. xxxiij, c. 55, p. 75. (2) Monum. ant. ined. no. 131.

Il paroît que Zopyrus & Pasitèle se sont attachés principalement à montrer leur talent dans la représentation des sujets mythologiques & héroïques sur leurs ouvrages en argent. Mentor, un de leurs prédécesseurs, s'étoit distingué dans le même genre, comme Properce nous l'apprend dans ces deux vers :

Argumenta magis sunt Mentoris addita formæ :
At Myos exiguum flectit acanthus iter.
L. III, el. 9. v. 13.

Le poète appelle ces sortes d'ouvrages, *Argumenta* &, craignant peut-être de paroître obscur dans le passage où il emploie ce mot pour désigner les morceaux de ce genre (1), il distingue le travail de Mentor de celui de Mys, & lui assigne le premier rang. Notre poète caractérise le travail de ce dernier artiste par des ciselures de feuilles d'acanthe, c'est-à-dire par des pièces de fleurons, de feuillages, & en général d'ornement.

Il paroît aussi que le célèbre peintre Timomachus de Byzance étoit du nombre des artistes qui restèrent en Grèce. Pline, qui le place au temps de César, ne nous en donne pas plus de connoissances sur sa personne ; mais il faut qu'il ait été dès-lors d'un âge avancé, puisque les deux fameux tableaux d'Ajax & de Médée, que César paya quatre-vingts talens, & qu'il plaça dans son temple de Vénus, avoient déja été entre les mains d'un autre.

B. Ouvrages de ce temps, & notamment les deux rois captifs du Capitole.

Indépendamment des coupes d'argent qui peuvent être regardées comme des productions de ce temps, nous pouvons rapporter certainement à la même époque les deux belles statues de rois

(1) Ovid. Metam. l. xiij, v. 684.

captifs, placées dans le Capitole, & peut-être aussi la prétendue figure de Pompée, du palais Spada. Les deux premières, exécutées en marbre noir, représentent deux rois de ces Thraces nommés *Scordisci* (1). Au rapport de Florus, ils furent faits prisonniers par Marcus Licinius Lucullus, frère du riche Lucullus. Le général romain, indigné de la mauvaise foi de ces princes, leur fit couper les mains : c'est ainsi qu'ils sont figurés dans les statues du Capitole. L'une de ces figures a les mains coupées jusqu'au delà du coude, & l'autre les a coupées au-dessus du poignet ; par conséquent elles sont semblables aux statues des captifs qui décoroient le mausolée d'Osymandyas roi d'Egypte, & qui étoient sans mains (2). Dans le ville de Saïs on voyoit vingt statues de bois de forme colossale, mutilées de la même sorte (3). C'est ainsi que les Carthaginois traitèrent ceux qui se trouvèrent sur deux vaisseaux qu'ils prirent dans le port de Syracuse (4). Quintus Fabius Maximus, lorsqu'il commandoit en Sicile, fit le même traitement à tous les transfuges des garnisons Romaines (5).

a. Statue de Pompée.

On croit que la statue de Pompée est celle qui étoit placée dans le lieu que cet illustre Romain avoit fait bâtir à côté de son théatre pour les assemblées du Sénat, & aux pieds de laquelle César expira, comme une victime immolée aux mânes de son rival. Il est vrai que cette statue n'a pas éte trouvée dans l'endroit où elle étoit anciennement (car entre le théâtre de Pompée & la rue où elle a été découverte, il y a le mar-

(1) Flor. l. iij, c. 4, p. 30.
(2) Diod. Sic. l. j, p. 45, l. 10.
(3) Herodot. l. ij, p. 88, l. ult.
(4) Diod. Sic. l. xix, p. 737.
(5) Val. Max. l. ij, c. 2, N. 10.

ché nommé *Campo di Fiori* & le bâtiment de la chancellerie); mais Suétone nous apprend qu'Auguſte la fit tranſporter & élever dans un autre endroit. Toutes les fois que je conſidère cette figure, je ſuis frappé de la voir repréſentée ſans draperie, c'eſt-à-dire, héroïquement ou ſous la forme d'un empereur déifié, ce qui a dû paroître auſſi très-extraordinaire aux yeux des Romains dans un particulier comme étoit Pompée. Du moins nous pouvons tirer la concluſion que ce n'eſt point une ſtatue qui lui a été érigée après ſa mort, puiſque ſon parti expira avec lui. Auſſi je crois que c'eſt la ſeule ſtatue d'un citoyen Romain des temps de la république, qui ſoit figurée en héros. A cette occaſion il faut encore ſe rappeler ce que Pline établit pour maxime, ſavoir que l'uſage des Grecs étoit de figurer nuds leurs hommes illuſtres, tandis que celui des Romains étoit de draper leurs ſtatues, & de repréſenter ſur-tout leurs guerriers dans leur armure & revêtus de la cuiraſſe (1).

D'après ce que nous venons de dire de cette ſtatue, nous pourrions former quelques doutes contre la juſteſſe de ſa dénomination, qui eſt fondée d'ailleurs ſur la comparaiſon que nous en faiſons avec quelques médailles très-rares de Pompée le Grand. Il eſt certain qu'en examinant cette ſtatue, nous n'y trouvons pas le caractère que Plutarque aſſigne aux figures de cet illuſtre Romain, ſavoir qu'il portoit les cheveux relevés au deſſus du front comme Alexandre le grand, ΚΟΜΗΣ ΑΝΑΣΤΟΛΗ ; car à notre ſtatue ces cheveux ſont rabattus ſur le front, comme ſur la médaille de Sextus ſon fils. De-là je ſuis ſurpris

(1) Plin. l. xxxiv, c. 10

comment Spanheim, en rapportant une médaille très-rare de Pompée avec des cheveux traités comme nous le difons, a cru pouvoir appliquer l'ΑΝΑΣΤΟΛΗΝ ΚΟΜΗΝ de Plutarque, contre le témoignage de fes yeux, & rendre l'expreffion grecque par *exurgens capillitium* (1).

b. Portrait de Sextus Pompée fur une pierre gravée.

Le portrait de Sextus Pompée, fils aîné de Pompée le Grand, gravé fur une belle pierre, avec le nom de l'artifte, ne mérite pas moins d'examen que la ftatue dont nous venons de faire mention. La pierre eft une cornaline de la plus belle efpèce. Elle avoit été trouvée au commencement de ce fiècle aux environs du tombeau de Cécilia Métella, & elle étoit montée dans un anneau d'or, du poids d'une once. Quoique la beauté de la pierre foit telle, qu'elle n'avoit pas befoin d'un éclat emprunté, on y avoit pourtant mis une feuille d'or battu, les anciens ayant coutume d'en mettre à plufieurs pierres, ainfi que je l'ai dit ailleurs (2). Le nom d'Agathangelus, *le joyeux Meffager*, artifte d'ailleurs inconnu, eft ici au génitif comme à l'ordinaire, mais il eft écrit ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ au lieu d'ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, contre la règle de l'orthographe grecque, qui veut qu'on emploie deux *gamma* dans un mot dont la prononciation femble exiger un Ν devant le Γ feul. Quoiqu'il en foit, cette façon d'écrire dans les cas femblables fe rencontre affez fréquemment (3). Je peux citer, par exemple, la fameufe mofaïque de Paleftrine, où le mot ΑΥΝΞ, *lézard*, eft écrit de cette manière, pendant qu'il devroit être écrit ΑΥΓΞ, parce que le Ξ équivaut au Γ &

(1) Spanheim. de Præft. num. t. 2, p. 67.

(2) Defcr. des Pier. gr. du cab. de Stofch. p. 437, 438.

(3) Henr. Steph. Parall. p. Gram. p. 7, 8.

& au Σ. Dans les vieux manuſcrits nous trouvons pareillement ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ au lieu de ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ (1). Le ſavant Henri Etienne remarque que dans un ancien manuſcrit le mot ἄγγελος eſt particulièrement écrit ἄνγελος (2). Quant à la tête de Sexte Pompée, nous trouvons la juſteſſe de ſa dénomination confirmée par une médaille d'or très-rare de ce romain (3), autour de la tête duquel on lit les mots : MAG. PIVS. IMP. ITER. c'eſt-à-dire, *Magnus Pius Imperator iterum.* Le revers de la médaille offre deux petites têtes, dont l'une eſt le portrait de Pompée le grand, & l'autre celui de ſon petit-fils, du fils de Sextus. Autour de ces têtes on lit : PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT, EX. S. C. A Rome on donne volontiers quarante ſcudis pour cette médaille. A l'égard de la tête gravée ſur la cornaline, j'obſerverai qu'elle a le menton & les joues revêtus d'un poil court, à peu près comme une perſonne qui ne s'eſt pas fait raſer pendant pluſieurs jours : ce qui pourroit être une marque de deuil à l'occaſion de la mort tragique de ſon père. On ſait qu'Auguſte, après la perte totale des trois légions commandées par Varus en Germanie, ſe livra à une douleur ſi exceſſive, qu'il ſe laiſſa croître la barbe pendant long-temps. Cette magnifique pierre apppartient à la ducheſſe de Luneville-Calabritto à Naples.

Je regarderois comme tout-à-fait ſuperflu de faire mention ici de la prétendue ſtatue de Caïus Marius, conſervée au cabinet du Capitole, ſi,

c. Prétendus portraits de Marius.

(1) Falconer. Inſcr. Athlet. p. 60, 101, Conf ibid. p. 66.

(2) Paralip. Grammat.

(3) Pedrus. Muſ. Farneſ. t. 1, tav. 1, N. 1.

dans la nouvelle description des antiques de ce cabinet, on ne l'avoit pas rapportée comme un portrait de cet homme fameux (1). Le Febvre, qui d'ailleurs n'est pas fort scrupuleux quand il s'agit de donner un nom à une figure, avoit déja remarqué que cette statue ne sauroit représenter Marius, parce qu'elle avoit à ses pieds une boîte ronde pour y mettre des écrits, comme la marque symbolique d'un sénateur ou d'un savant, & qu'il n'étoit ni l'un ni l'autre. Malgré le peu de fondement de cette dénomination, l'auteur de l'ouvrage que nous venons de citer donne hardiment à cette statue le nom de Marius, dont la configuration nous est inconnue. Cicéron & Plutarque (2) sont les seuls auteurs qui nous parlent de son air bourru & de sa mine sombre; d'ailleurs il ne nous reste aucun monument de l'Art qui puisse donner une idée de sa physionomie. Quant aux médailles qui portent son nom & que les écrivains lui ont attribuées, nous pouvons assurer qu'elles sont toutes fausses & supposées. D'après l'idée d'une pareille physionomie, Fulvius Ursinus s'est cru autorisé de donner le nom de Marius à une tête représentée sur une pierre gravée (3). C'est avec tout aussi peu de fondement, qu'on a donné le même nom aux têtes du palais Barberini & de la villa Ludovisi, ainsi qu'à une statue de la villa Negroni, morceaux qui se trouvent cités, comme des preuves incontestables, dans les explications du cabinet du Capitole. Le nom de Marius, que porte la statue du Capitole, vient de l'ignorance de ces mêmes hommes qui ont donné à une

(1) Mus. Capit. t. 3, tav. 50.
(2) Mar. p. 743.
(3) Fulv. Urs. imag. N. 38.

autre ſtatue du même endroit le nom de Cicéron. Pour imprimer plus de caractère à cette ſtatue, on lui a incruſté à la joue un poireau qui reſſemble à un pois, *Cicer*, & qui fait alluſion au nom de Cicéron. Ce qu'il y a de plus ridicule en tout cela, c'eſt de voir le nom de cet homme célèbre gravé ſur la baſe de la ſtatue.

d. Buſte de Cicéron au palais Mattei.

CHAPITRE VI.

De l'Art depuis le ſiècle d'Auguſte juſqu'à celui de Trajan.

Introduction.

LORSQUE Rome & l'empire Romain ne reconnurent plus qu'un maître, les arts s'établirent dans cette ville comme dans leur centre, & les meilleurs artiſtes y vinrent d'autant plus volontiers, qu'ils trouvoient peu d'occupation en Grèce. Athènes & d'autres villes perdirent tous leurs privilèges, pour avoir embraſſé le parti d'Antoine (1). Auguſte ôta aux Athéniens la ville d'Érétrie en Ionie & l'île d'Égine, & nous ne voyons pas qu'ils aient été traités avec plus de douceur pour avoir fait bâtir à cet empereur un temple dont le portail dorique exiſte encore (2). Vers la fin de ſon règne, ils voulurent ſe révolter, mais ils furent bientôt ramenés à l'obeiſſance.

I. De l'Art grec ſous Auguſte.

La chute des arts dans les villes de la Grèce ſe reconnoît aux médailles, & ſur-tout aux

(1) Dio. Caſſ. l. 54. p. 735, éd. Reimar.

(2) Le Roi, Monum. de la Grèce.

médaillons de bronze ; car tous ceux qui ont des légendes grecques ſont bien inférieurs quant à la fabrique à ceux qui ſont de coin Romain. Auſſi le prix que les antiquaires leur ont aſſigné diffère-t-il de beaucoup : un beau médaillon latin ſe paie juſqu'à cinquante ſcudis, tandis qu'on ne donne guère que dix ſcudis pour un médaillon grec.

A. Des ouvrages publics d'Auguſte en général.

Auguſte, que Tite-Live nomme le fondateur & le reſtaurateur des temples, fit refleurir les beaux-arts à Rome, & comme dit Horace, *veteres revocavit artes* (1). Il acheta de belles ſtatues des dieux, pour en décorer les places publiques & même les rues de Rome (2). Il fit placer dans le portique de ſon Forum les ſtatues de tous les illuſtres romains qui avoient contribué à la gloire de la patrie, & fit réparer celles qui s'y trouvoient déja (3). Parmi les ſtatues de tant de grands hommes, repréſentés en triomphateurs, on y voyoit auſſi celle d'Énée (4). Une inſcription trouvée dans le tombeau de Livie (5), paroît indiquer qu'Auguſte établit un inſpecteur pour veiller ſur ces ſtatues ou ſur d'autres.

a. Explication de la ſtatue nommée ſans raiſon Quintus Cincinnatus.

Une ſtatue nommée vulgairement Quintus Cincinnatus, placée autrefois dans la villa Montalto, enſuite dans celle de Negroni, & maintenant à Verſailles, paſſe communément pour être une des figures héroïques qu'Auguſte fit ériger dans ſon Forum. C'eſt une figure d'homme ſans aucune draperie ; elle ajuſte une de ſes ſandales à ſon pied droit, tandis que l'autre ſandale eſt à côté du pied gauche qui eſt nud. Derrière la ſtatue

(1) Horat. l. iv, od. 15, v. 12.
(2) Sueton. Auguſt. c. 57.
(3) Ibid. c. 31.
(4) Ovid. Faſt. l. v.
(5) Gori, Columb. Liv. p. 137.

& à ses pieds est un grand soc de charrue, qui paroît avoir été la principale cause de sa dénomination; car on sait que ceux qui portèrent à Quintus Cincinnatus les marques de la dictature le trouvèrent occupé à labourer son champ. Mais ce soc n'est pas copié dans l'estampe de cette statue, publiée par Rossi; & Maffei, qui explique ce monument d'après la gravure, & qui n'y a pas trouvé le soc, ne laisse pas de lui conserver le même nom. Au lieu de nous parler de cet instrument de labour, il nous raconte l'histoire du célèbre dictateur, sans donner aucune preuve pour appuyer la dénomination de sa statue. Le même Maffei, en rapportant ailleurs une pierre gravée, y trouve, avec tout aussi peu de fondement, le portrait de Cincinnatus, pierre qui d'ailleurs me paroît de travail moderne (1). Quant à notre statue, on peut prouver au contraire que, malgré le soc de charrue, le nom de Cincinnatus ne peut nullement lui convenir, parce qu'étant sans draperie, elle ne sauroit représenter un personnage consulaire; car encore une fois les Romains différoient des Grecs, & représentoient toujours drapées les figures de leurs grands hommes. Par conséquent la figure dont il s'agit est héroïque. Elle représente, si je ne me trompe, Jason, lorsque Pélias, son oncle paternel, le fit inviter avec d'autres à un sacrifice solennel qu'il faisoit à Neptune. Jason, que Pélias ne connoissoit pas, fut appelé à cette solennité au moment qu'il labouroit son champ (2), ce qui est indiqué par le soc placé à côté de la statue. Ayant le fleuve Anaurus à traverser, il se hâta

(1) Gem. ant. t. 4, n. 8.
(2) Apol. Bibl. l. j. p. 27, b. Schol. Pind. Pyth. 4, v. 133.

ſi fort, qu'il oublia de ſe chauſſer le pied gauche, & qu'il ne mit de chauſſure qu'à ſon pied droit. Pélias, voyant paroître devant lui Jaſon dans ce déſordre, comprit le ſens d'un oracle obſcur qui l'avertiſſoit de ſe garantir de celui qui viendroit le voir n'ayant qu'un pied de chauſſé. C'eſt là, je crois, la vraie explication de cette ſtatue. L'antiquité fait auſſi mention d'une figure d'Anacréon, repréſentée avec un ſeul ſoulier, parce qu'il avoit perdu l'autre étant ivre (1).

b Des ſtatues et des images d'Auguſte.

La ſtatue d'Auguſte du Capitole, qui le repréſente debout & dans ſa jeuneſſe, un gouvernail à ſes pieds, faiſant alluſion à la bataille d'Actium, eſt d'un travail médiocre, et la ſtatue aſſiſe de cet empereur, qui ſe voit auſſi dans le Capitole, n'auroit pas dû même être citée (2). Une autre ſtatue fort vantée dans les livres, & conſervée à la villa Mattei, eſt la figure de Livie, ou ſelon d'autres (3), celle de Sabine, femme de l'empereur Hadrien; elle eſt repréſentée en Melpomène, comme le montre le cothurne. Maffei, en parlant d'une tête d'Auguſte couronnée de feuilles de chêne, *corona civica*, & conſervée au cabinet de Bévilaqua à Vérone, doute qu'on en puiſſe trouver ailleurs une pareille (4). Il auroit pu ſavoir qu'il y en avoit une ſemblable dans la bibliothèque de S. Marc à Veniſe (5). La villa Albani ſeule offre trois différentes têtes d'Auguſte, toutes trois couronnées de feuilles de chêne. Une autre petite tête d'Auguſte, exécutée ſur une agathe, & apparte-

(1) Anthol l. iv, c. 37, p. 367, l. xxj, xxxj. p. 368, l. 6.

(2) Muſ. Capit. t. iij, tav. 51.

(3) Maffei, Stat. N. 107.

(4) Verona illuſtr. P. 3, c. 7, p. 215.

(5) Zanetti, Statue della Lib. di S. Marc.

nant au général Walmoden à Hanovre, eſt ornée d'une pareille couronne. C'eſt bien dommage qu'il ne s'en ſoit conſervé que les yeux, le front & les cheveux, parties qui ſuffiſent néanmoins pour faire connoître l'empereur. Cette tête, ſi elle étoit entière, ſeroit de la grandeur d'une orange.

c. Des prétendues ſtatues de Cléopâtre.

Deux ſtatues de femmes couchées, l'une au Belvédère & l'autre à la villa Médicis, portent le nom de Cléopâtre, parce qu'on a pris leurs bracelets pour des ſerpens. Elles repréſentent vraiſemblablement des nymphes endormies, ou le repos de Vénus, ainſi qu'un ſavant l'a obſervé il y a long-temps (1). Par conſéquent ce ne ſont pas là des ouvrages qui puiſſent faire juger de l'Art ſous le règne d'Auguſte. On dit pourtant que Cléopâtre avoit été trouvée morte dans une attitude pareille (2). Du reſte, la tête de la première figure n'a rien de remarquable; elle eſt même un peu de travers. La tête de la ſeconde, que quelques uns vantent comme une merveille de l'Art, & qu'ils comparent aux plus belles têtes de l'antiquité (3), eſt indubitablement moderne, & de la main d'un artiſte qui n'a jamais eu d'idées nettes, ni du beau de la nature, ni de celui de l'Art. Au palais Odeſcalchi on voyoit autrefois une figure toute ſemblable à celles-là, &, comme les figures dont il s'agit, au deſſus de la grandeur naturelle; elle a paſſé en Eſpagne avec les autres ſtatues du même cabinet.

d. Des pierres gravées.

Indépendamment des ouvrages en marbre, je conſidère comme de véritables monumens de ce temps quelques unes des pierres gravées qui por-

(1) Steph. Pigh. in Schotti Itin. Ital, p. 326.

(2) Galen. ad Piſon. de Theriaca, c. 8, p, 941, edit. Charter. Tom 13.

(3) Richardſon, traité de la Pein. Tom. 2, p. 206.

tent le nom de Dioſcoride. Cet artiſte grava les têtes d'Auguſte, avec leſquelles ce prince [1], & les empereurs ſes ſucceſſeurs, à l'exception de Galba, avoient coutume de cacheter. Une pareille pierre, avec le portrait d'Auguſte, ſe trouvoit à la maiſon Maſſimi à Rome; mais lorſqu'on voulut la monter en or, elle ſe briſa en trois morceaux. Cette tête d'Auguſte eſt reconnoiſſable à une barbe qu'on a négligé de faire depuis quelques temps, particularité qui ne ſe trouve pas à ſes autres têtes, & qui pourroit indiquer l'époque de la défaite des trois légions de Varus : nous avons dit plus haut qu'il avoit été ſi affligé de cette perte, qu'il s'étoit laiſſé croître la barbe. A la villa Albani on voit une tête de l'empereur Othon avec une barbe ſemblable, ce qui n'eſt pas moins ſingulier dans l'un que dans l'autre. Rien de plus juſte ſans doute que de faire mention ici d'une tête d'Auguſte de la plus grande beauté; cette tête, conſervée à la bibliothèque du Vatican, eſt gravée ſur une calcédoine, & a plus d'un demi-palme de hauteur, ainſi que nous le voyons par la planche gravée de l'ouvrage de Buonarroti [2].

c. Portraits de Marcus Agrippa.

Nous rangerons auſſi dans la claſſe des ouvrages de ce temps, la tête preſque coloſſale de Marcus Agrippa, placée dans le cabinet du Capitole : car elle eſt belle, & elle nous offre les traits du plus grand homme de ſon ſiècle. Je ne déciderai point ſi une ſtatue héroïque, qui ſe voit à la maiſon de Grimani à Veniſe, repréſente ce capitaine célèbre; je laiſſe ce ſoin à ceux qui peuvent examiner ſi la tête appartient à cette figure, & ſi elle reſſemble à celle du Capitole.

(1) Sueton. Aug. c. 58.

(2) Oſſ, Sop. alc. med. p. 45.

f. Conjecture fur une Caryatide de Diogène d'Athènes.

Cependant nous avons peut-être encore un meilleur monument d'un artifte grec du fiècle d'Augufte ; car, felon toutes les apparences il nous refte une des cariatides de Diogène d'Athènes, placées au Panthéon. J'appelle cariatides toutes les figures de femme & d'homme qui fupportent une partie d'architecture, quoique je n'ignore pas qu'on nommoit proprement les dernières Atlas, ou Atlantes. Cette cariatide reftée long-temps ignorée dans la cour du palais Farnèfe, a été envoyée à Naples il y a quelques années. C'eft la moitié fupérieure d'une figure d'homme, nue & fans bras, portant fur la tête une efpèce de corbeille, travaillée féparément de la figure. Cette corbeille offre les veftiges de quelques faillies, qui étoient, felon toutes les apparences, des feuilles d'acanthe. Je penfe que ces feuilles environnoient la corbeille de notre cariatide, à peu près comme celles qui, preffées par un panier couvert d'une tuile, fe recourbèrent en dehors & firent le contournement des volutes : heureux effet du hafard qui, à ce qu'on prétend, donna à Callimaque l'idée du chapiteau Corinthien. Cette demi-figure a environ huit palmes de haut, & la corbeille deux palmes & demi. C'étoit donc une ftatue qui avoit la vraie proportion de l'ordre Attique du Panthéon, ayant environ dix-neuf palmes de hauteur. J'ai fait graver ce morceau dans mes Monumens de l'Antiquité (1). Ce que quelques écrivains ont pris jufqu'à préfent pour des cariatides de cette nature, prouve leur profonde ignorance (2).

(1) Monum. Ant. ined. No. 205.

(2) Demontios. Gal. Rom. hofp. p. 32.

g. Des ouvrages d'Architecture sous Auguste.

Quoiqu'un ouvrage d'architecture, élevé loin de Rome, ne puisse pas absolument nous faire juger du goût universel des bâtimens d'alors, nous croyons pourtant devoir relever quelques singularités qui s'y trouvent. Cet ouvrage est un temple de Mélasso dans la Carie (1), bâti en l'honneur d'Auguste & de la ville de Rome, suivant l'inscription placée sur la frise. On y voit des colonnes d'un ordre Romain au portail, des colonnes Ioniques sur les côtés, & le pied de ces colonnes avec des feuilles contournées dans le goût de celles des chapitaux, toutes parties qui pèchent contre les règles & contre le goût. Au reste, cet édifice n'est pas le seul où les propriétés des deux ordres de colonnes se trouvent réunies dans une. Le plus petit des deux Nymphées du Lago di Castello, nous offre des pilastres Ioniques avec des frises Doriques. Un tombeau près de la ville de Girgenti en Sicile, attribué assez généralement au tyran Théron, porte non seulement des triglyphes Doriques sur des pilastres Ioniques, mais il porte aussi les chaînes ordinaires des gouttes qui sont sur la couronne de la corniche.

Quant au style, le bon goût commença déja à baisser sous Auguste. Il paroît que cette décadence s'est introduite par l'envie qu'on avoit de plaire à Mécène, qui aimoit l'afféterie & la parure efféminée du style (2). Tacite dit qu'en général après la bataille d'Actium, Rome ne vit plus briller de grands génies. Il est certain que dès-lors, au rapport de Vitruve, on suivoit un goût dépravé dans les ornemens peints (3). L'archi-

(1) Pokocke's, Descr. of the East. Vol. 2, P. 2, p. 2.

(2) Sueton. August. c. 86.

(3) L. 7, c. 5.

teste d'Auguste se plaint que la peinture, opérant contre le but qu'elle se propose de rendre la vérité ou la vraisemblance, s'attachoit à représenter des choses diamétralement opposées à la belle nature & à la saine raison, en bâtissant des palais sur des cannes de jonc & sur des chandeliers, pour représenter par-là des colonnes difformes, élancées & grêles, semblables aux bâtons ou aux tiges des chandeliers de l'antiquité (1). Quelques morceaux de bâtimens de fantaisie, parmi les peintures d'Herculanum, exécutées peut-être dans cette époque ou peu après, attestent la dépravation du goût. Les colonnes y ont le double de leur longueur ordinaire, & quelques unes se voient déja avec des fûts tournés : les ornemens en sont absurdes & barbares. Dans le palais des Césars, dans la villa Farnèse & dans les thermes de Titus, il y avoit des colonnes d'une architecture peinte sur une muraille longue de quarante palmes, d'un goût tout aussi extravagant. A l'égard des peintures des thermes de Titus, j'en ai vu un dessin de Jean da Udine, disciple de Raphael.

g. Tombeau de M. Plautius près de Tivoli.

Parmi les ouvrages d'architecture de ce temps, il s'est conservé aux environs de Tivoli, près du dernier pont sur l'Anio, un tombeau de forme ronde & de grandes pierres de taille, construit par Marcus Plautius Silvanus, qui fut consul avec Auguste. Les inscriptions sépulcrales se voient entre des cippes devant le tombeau ; celle du milieu écrite avec des caractères plus grands, conserve la mémoire du fondateur. Elle offre une indication de ses dignités, de ses campagnes : elle rappelle le souvenir du triomphe qu'il ob-

(1) Pitture d'Ercol. t. 1, tav. 39.

tint après sa victoire contre les Illyriens : elle finit par ces mots : VIXIT. ANN. IX. Wright, dans ses voyages, dit qu'il ne comprend pas comment un homme, & sur-tout un homme consulaire, peut dire qu'il n'a vécu que neuf ans; il croit qu'il faut lire L devant le nombre IX, en sorte qu'il auroit vécu cinquante neuf ans (1). Mais ce voyageur se trompe avec plusieurs autres qui sont du même sentiment; il ne manque rien au nombre, & les lettres, ainsi que les chiffres qui ont un palme de hauteur, se sont très-bien conservés. Marcus Plautius comptoit n'avoir vécu que les années qu'il avoit passées dans la retraite à sa maison de campagne, & il regardoit comme non avenue la vie qu'il avoit menée jusqu'alors. L'empereur Dioclétien, après avoir abdiqué l'empire, passa le même nombre d'années à sa maison de campagne, près de Salone en Dalmatie. Il disoit à ses amis qu'il n'avoit commencé à vivre que le jour de son abdication. Similis, un des plus illustres Romains du temps de l'empereur Hadrien, fit mettre sur son tombeau une inscription semblable; elle portoit qu'il avoit vécu sept ans, c'étoit le temps qu'il avoit passé à jouir des douceurs de la vie champêtre (2).

i. Tableau du sépulcre des Nasons.

Je remarquerai à cette occasion que la villa Albani conserve encore un morceau des peintures antiques tirées du tombeau de la famille des Nasons, conjointement avec plusieurs autres tableaux, gravés par Pietre Sante Bartoli. Ce morceau, dont j'ai déja parlé dans le volume précédent, représente Œdipe avec le Sphinx. On croit assez généralement que toutes ces peintures sont détrui-

(1) Trav. p. 369.

(2) Xiphil. Hadr. p. 253, l. 22.

tes, opinion que Wright a adoptée comme les autres. Dans la partie ſupérieure de ce tableau, on voit un homme & un âne, que Bartoli a ſupprimés dans ſa gravure comme des hors-d'œuvre; & cet âne cependant eſt ce qu'il y a de plus ſavant dans la compoſition. La fable nous apprend qu'Œdipe prit le Sphinx, après qu'il ſe fut précipité du rocher, & le chargea ſur un âne: c'eſt ainſi qu'il arriva à Thèbes, portant avec lui la preuve de la ſolution de l'énigme (1).

k. Ouvrages de l'Art recueillis par Aſinius Pollion.

Quelque remarquable que ſoit dans l'hiſtoire de l'Art le nom d'Auguſte & les reſtes des monumens de ſon ſiècle, il réſulte du rapport de Pline, que le nom d'Aſinius Pollion ne l'eſt pas moins, par la quantité de beaux ouvrages anciens que cet illuſtre connoiſſeur recueillit & qu'il expoſa publiquement. L'hiſtorien de la nature & de l'Art fait l'énumération de pluſieurs de ces ouvrages, dont les plus connus ſont le *Taureau Farnèſe*, que j'ai décrit dans le chapitre précédent, & les femmes à cheval, ou les *Hippiades* de Stephanus, qui repréſentoient ſans doute des amazones à cheval, et qui reçurent cette dénomination du mot ΙΠΠΟΣ cheval (2). La raiſon qui m'engage à faire mention des Hippiades de Stephanus, dont le temps ne ſauroit d'ailleurs être déterminé, c'eſt que je le regarde comme le même ſtatuaire que Ménélas (auteur d'un groupe de deux figures de grandeur naturelle & conſervé à la villa Ludoviſi) nomme ſon maître dans l'inſcription grecque qui l'accompagne. Quant à cet ouvrage, je me reſerve d'en dire mon ſentiment ci-après.

(1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 7.

(2) Plin. l. xxxvj, c. 4, §. 10, p. 282.

I. De la maiſon de campagne de Védius Pollion ſur le Pauſilipe.

Je me propoſe de publier un beau bas-relief, découvert dans les débris de la maiſon de campagne d'un autre Pollion, qui avoit le prénom de Védius. Ce Pollion, qui mérite d'occuper une place parmi les perſonnages fameux de ce temps, fit un teſtament par lequel il léguoit à Auguſte ſa belle maiſon de campagne, ſituée ſur le Pauſilipe près de Naples. Les ruines de cette maiſon ſont d'une immenſe étendue. Ce que j'ai trouvé de plus curieux au milieu de ces vaſtes débris, ce ſont les fameuſes pêcheries de Murènes, *piſcina*, ou ces reſervoirs entourés de murailles & pratiqués dans la mer par Védius Pollion. C'eſt cet homme qui, joignant à la politeſſe d'un courtiſan la férocité d'un barbare, dit, un jour qu'il traitoit Auguſte dans ſa maiſon de campagne & qu'il venoit d'être informé qu'un eſclave avoit caſſé un de ces vaſes précieux nommé *Murrhins:* Qu'on le jette aux Murènes, *ad Muræenas!* L'empereur, pour empêcher Pollion de commettre à l'avenir une pareille cruauté, fit briſer tous les vaſes de cette nature. Ce réſervoir ſe voit encore aujourd'hui, & ſe trouve ſi bien conſervé, que les deux treillis de bronze au travers deſquels on faiſoit entrer l'eau de la mer, paroiſſent être encore les treillis antiques, conſtruits au ſiècle d'Auguſte. Mais j'ignore ſi quelque auteur a fait mention de ces reſtes curieux, ou s'ils ont été remarqués avant moi.

II. De l'Art ſous le règne de Tibère.

Pour ce qui regarde les maîtres de l'Art qui ſe ſont acquis de la réputation ſous le règne du premier ſucceſſeur d'Auguſte, nous en ſommes ſi peu inſtruits, qu'à peine ſavons-nous leurs noms. Il y a tout lieu de croire que les artiſtes ne jouiſſoient pas d'une grande conſidération ſous Tibère,

qui n'aimoit pas les arts & qui faiſoit peu bâtir (1). L'hiſtoire nous apprend que ce tyran farouche ſuſcita des accuſations odieuſes aux perſonnes les plus opulentes des différentes provinces de l'empire, pour avoir un prétexte de confiſquer leurs biens (2). Il eſt à préſumer que dans ces temps malheureux on n'aura pas été tenté de faire des dépenſes pour des ouvrages de l'Art. Le temple d'Auguſte fut le ſeul monument public qu'il fit élever, & encore ne l'acheva-t-il pas (3). Pour décorer la bibliothèque de l'Apollon Palatin, il fit venir de Syracuſe une ſtatue fameuſe de ce dieu, connue ſous le nom d'Apollon Téménite (4), ainſi appellé de la fontaine Téménite, qui donna cette dénomination à la quatrième partie de la ville de Syracuſe.

A. Goût de Tibère.

On ſait que Tibère, à qui on avoit légué un tableau licencieux de Parrhaſius, avec la condition que s'il étoit choqué du ſujet, il recevroit à la place une ſomme conſidérable, accepta le tableau & le plaça dans ſon cabinet. Mais il paroît que l'amour de l'Art eut la moindre part dans ce choix.

B. Monument de l'Art ſous Tibère.

Les ſtatues devinrent des objets mépriſables ſous cet empereur, parce qu'elles furent la récompenſe des eſpions & des délateurs (5). Les têtes de ce prince ſont rares & infiniment plus que les portraits d'Auguſte. Cependant il s'en trouve deux dans le cabinet du Capitole. La villa Albani offre pareillement une ſtatue ſurmontée d'une tête de Tibère qui le repréſente dans ſa jeuneſſe, tandis que les têtes du Capitole le repré-

(1) Sueton. Tiber. c. 47.
(2) Sueton. Tiber. c. 49.
(3) Suet. Callig. c. 21, Xiphil. Tib. p. 101, l. 12.
(4) Suet. Tib. c. 74.
(5) Fragm. Dion. l. lviij, ap. Conſtant. Porphyrog. de Vit. & Virt.

ſentent dans un âge plus avancé. La tête de Germanicus, neveu de Tibère, eſt une des plus belles têtes impériales qui ſoient au cabinet du Capitole. On trouva jadis en Eſpagne la baſe d'une ſtatue élevée à Germanicus par l'édile Lucius Turpilius (1).

a. Baſe de Pozzuoli, ou Pouzzoles.

Le ſeul monument public de l'Art du temps de cet empereur qui ſe ſoit conſervé, eſt un piédeſtal carré de marbre blanc, élevé ſur la place de Pouzzoles. Les mémoires hiſtoriques & l'inſcription du monument nous apprennent qu'il fut érigé en l'honneur de Tibère par quatorze villes d'Aſie qui, ayant beaucoup ſouffert dans un tremblement de terre, furent rétablies par cet empereur. Les quatre faces de ce piédeſtal ſont chargées de bas-reliefs, repréſentant les figures ſymboliques de ces villes, dont chacune eſt déſignée par ſon nom marqué au bas de la figure.

Je ne ſais ſi ceux qui ſont entrés dans quelques détails ſur ce monument, ont fait part au public d'une conjecture que j'oſe haſarder ici. D'où vient que les villes en queſtion ont fait élever ce monument plutôt à Pouzzoles qu'à Rome? La raiſon me paroît avoir été celle-ci : elles vouloient placer ce monument de leur reconnoiſſance dans un endroit où il pouvoit être vu par l'empereur qui s'étoit retiré dans l'île de Caprée; s'il eût été érigé à Rome, ce prince ne l'auroit pas vu, puiſqu'il avoit déclaré qu'il ne retourneroit plus dans cette ville. Tibère, quittant quelquefois ſon île, parcouroit les campagnes de Putéoli, de Baies & de Miſène, & viſitoit ces villes. On ſait qu'il

(1) Grut. Inſcr. p. ccxxxvj, N. 2. Conf. Pigh. Annal. Rom. a. 764. p. 540.

mourut

mourut dans la maiſon de campagne de Lucullus, ſituée ſur le promontoire de Miſène.

C'eſt ici qu'il faudroit faire mention d'une ſtatue, connue vulgairement ſous le nom de *Germanicus*, ſtatue qui étoit autrefois à la villa Montalto, enſuite nommée Négroni, & qui ſe trouve aujourd'hui à Verſailles; mais il faudroit examiner ſi la tête en reſſemble parfaitement à celle que nous connoiſſons de ce Prince, & s'aſſurer ſi elle n'a point été ajoutée à la figure. Le nom du Statuaire, Cléomènes, eſt gravé ſur la plinthe qui porte auſſi une tortue. Une draperie couvrant le bras gauche de la figure, d'ailleurs ſans vêtement, deſcend ſur cette tortue, qui doit avoir une ſignification particulière. Ici j'avoue mon ignorance, & je n'y trouve pas même lieu de haſarder une conjecture: car la tortue ſur laquelle la Vénus de Phidias poſoit le pied, & toutes les tortues ſymboliques que l'on connoît, ne peuvent nous donner à ce ſujet aucun éclairciſſement.

b. Prétendue ſtatue de Germanicus.

Caligula, qui ordonna de renverſer & de briſer les ſtatues des grands hommes placées dans le champ de Mars par Auguſte (1); qui, après avoir fait apporter de la Grèce des ſtatues de Divinités, en retrancha la tête, pour y substituer la ſienne (2); qui avoit même conçu le projet d'abolir la mémoire d'Homère (3), Caligula ne ſauroit être appelé le protecteur des Arts.

III. De l'Art ſous le règne de Caligula.

Il envoya en Grèce Memmius Régulus, perſonnage conſulaire, avec ordre de faire tranſporter à Rome les plus belles ſtatues qu'on pourroit

A. Caligula dépouille la Grèce de ſes ſtatues.

(1) Suet. Calig. c. 34.
(2) Ibid. c. 22.
(3) Ibid. c. 34.

trouver. Memmius, qui fut obligé de lui céder sa femme Lollia Paulina, envoya aussi un grand nombre des plus beaux monumens de la Grèce, que l'Empereur fit placer dans ses maisons de plaisance: car les plus belles choses, disoit-il, doivent être dans le plus bel endroit du monde: cet endroit c'est Rome (1). Son ordre comprenoit la statue même du *Jupiter Olympien* de Phidias; mais les Architectes représentèrent qu'on risqueroit de briser ce monument, en voulant le déplacer. Ainsi le projet de le transporter à Rome ne fut pas exécuté. Par conséquent le dommage que souffrit cette statue, lorsqu'elle fut frappée de la foudre du temps de Jules-César, n'aura pas été considérable.

a. Des Portraits de Caligula.

Les portraits en marbre de Caligula sont très-rares. A Rome on n'en connoît que deux; l'un en basalte noir se trouve dans le cabinet du Capitole, l'autre en marbre blanc, est placé à la villa Albani & représente ce Prince en Grand-Prêtre, la tête couverte d'une draperie. La plus belle image de cet Empereur est sans contredit une pierre gravée de relief que le Général de Walmoden, d'Hanovre, acheta à Rome en 1766. On peut même placer ce camée au rang des ouvrages les plus parfaits dans ce genre.

IV. De l'Art sous le règne de Claude.

Les têtes d'Auguste que Claude ordonna de mettre à la place des têtes d'Alexandre qu'il fit retrancher de deux tableaux qui représentoient ce conquérant, nous prouvent quel connoisseur c'étoit que Claude (2). Curieux de porter le nom de protecteur des Lettres, il fit agrandir

(1) Joseph. Antiq. l. xix, c. 1, p. 916. (2) Plin. l. xxxv, c. 36.

le Museum, destiné à recevoir les Savans d'Alexandrie (1). Son ambition se bornoit à passer pour un habile grammairien. Nouveau Cadmus, il voulut mériter la gloire d'avoir inventé des lettres : c'est lui qui mit en vogue le Ⅎ renversé.

A. Buste de Claude.

Le beau buste de Claude, trouvé *alle Fratocchie* (2), passa en Espagne, par le Cardinal Girolamo Colonna. Lorsque le parti Autrichien, dans la guerre de la succession, se fut emparé de Madrid, Mylord Galloway chercha ce buste & apprit qu'il étoit à l'Escurial, où il le trouva servant de contre-poids à l'horloge de l'église. Il le fit enlever de là pour le transporter en Angleterre : j'ignore s'il y est arrivé & ce qu'il est devenu.

B. Du groupe faussement nommé Arie & Pétus.

Un ouvrage très-important du tems de cet Empereur seroit le fameux morceau nommé vulgairement le groupe d'Arie & Pétus, dans la villa Ludovisi, si le sujet représenté pouvoit s'accorder avec cette dénomination. On sait que Cécinna Pétus, de famille patricienne, enveloppé dans la conjuration de Scribonien contre Claude, fut condamné à se donner la mort; on sait aussi que son épouse, voyant qu'il n'avoit pas le courage de se frapper, s'enfonça un poignard dans le sein, puis le retira & le présenta à son mari en disant: *Prends, il ne fait point de mal!* Les Amateurs qui connoissent ce groupe, savent qu'il est composé de deux figures, l'une d'homme & l'autre de femme. L'homme qui est nu & qui a de la barbe sous le nez, se plonge de la main droite une courte épée dans le corps,

(1) Athen. Deipn. l. vij, p. 129.

(2) Montfauc. Ant. expl. T. v.

au-dessus de la clavicule, & soutient de la main gauche une femme drapée qui est tombée sur ses genoux & qui est blessée à l'épaule droite, ainsi qu'on peut le voir à quelques gouttes de sang indiquées au haut du bras. Aux pieds de ces figures on voit un grand bouclier de forme oblongue, & sous le bouclier un fourreau d'épée.

a. Des fausses explications de ce groupe.

D'après le principe que je me suis fait & que j'ai démontré, soit dans mon Essai sur l'Allégorie, soit dans la Préface de mes Monumens de l'Antiquité, ce groupe ne sauroit représenter un sujet de l'histoire Romaine. Il est certain qu'il ne se trouve point de représentations de figures entières, ni en statues ni en bas-reliefs, tirées de l'histoire véritable, & que les Artistes de l'Antiquité n'ont jamais passé les bornes de la Mythologie. D'ailleurs ce seroit contre la maxime de Pline de vouloir chercher dans ce sujet un événement de l'histoire Romaine; nous avons vu que cet Écrivain établit que les Romains avoient coutume d'être vêtus, tandis que la figure d'homme de notre groupe, étant absolument nue, indique un personnage des temps héroïques. Ce ne peut être non plus un Sénateur Romain, parce que le bouclier & l'épée ne sont nullement des attributs qui puissent lui convenir; & puis la moustache que porte cette figure n'étoit plus à la mode alors. Mais sur-tout ce ne sauroit être Pétus. Condamné à s'ouvrir les veines, il attendit l'exécution, n'ayant pas eu le courage de suivre l'exemple de sa femme. Au surplus on ne trouve nulle part qu'on ait élevé des statues à Thraséa & à Helvius Priscus qui avoient conspiré contre

Néron, quoiqu'ils fussent révérés comme des demi-Dieux par quelques partisans de la liberté: pour la même raison il n'est guère croyable qu'on ait fait ni qu'on ait pu faire cet honneur à Pétus. Maffeï, qui s'est rappelé que Pétus ne s'est pas tué avec le poignard qu'Arie lui avoit présenté, & qui s'autorise de cette circonstance pour rejeter la dénomination ordinaire de ce groupe a recours à l'histoire de Mithridate, dernier Roi de Pont. Il croit que la figure dont il s'agit représente l'Eunuque Ménophile à qui ce Roi avoit confié Dérétine sa fille malade, & qui se tua après avoir tué la Princesse de peur de la voir deshonorée par l'ennemi. Il faut convenir que ce dernier sentiment vaut encore moins que le premier: car le prétendu Eunuque porte non seulement tout ce qui caractérise un homme, mais il porte aussi une moustache, comme on a vu ci-dessus.

b. Explication plus vraisemblable de ce sujet.

Gronovius a cru que ce sujet représentoit les enfans d'Éole Roi des Tyrrhéniens, Macarée & sa sœur Canacée qui furent épris d'une violente passion l'un pour l'autre, & qui se virent forcés, selon Hygin, de se tuer, dès que leur père fut informé de leurs incestueuses amours. Pour moi je crois qu'il nous offre, non le fils d'Éole, mais le Garde que ce Roi envoya à sa fille avec une épée dont elle devoit se tuer, pour expier le crime qu'elle avoit commis avec son frère. Il est certain que la figure mâle de notre groupe ne sauroit représenter le frère de Canacée, parce que c'étoit encore un jeune homme: ni aucun Héros de l'Antiquité, parce qu'il n'y a point de noblesse dans sa physionomie, à laquelle la barbe sous le nez, comme celle des captifs

barbares, donne un caractère encore plus ignoble. On voit au contraire que l'Artiste s'est proposé pour but de caractériser par la férocité des traits & par la force du corps, un de ces Gardes qu'on représente la plupart du temps comme des hommes farouches & insolens (1). Le bas-relief de la villa Pamfili, sur lequel on voit la fable d'Alopé, nous offre les Gardes du Roi Cercyon avec des airs de tête semblables & pareillement sans draperie (2). Du reste l'explication que je propose, se trouve encore appuyée par la figure de la femme : car ses cheveux unis & sans boucles, dans le goût de ceux qu'on voit aux figures des nations étrangères, de même que son vêtement frangé, indiquent une personne qui n'est pas née en Grèce. Cette explication ne satisfera peut-être pas entièrement le connoisseur ; mais je ne crois pas qu'il soit possible d'en donner une plus vraisemblable. Je pense d'ailleurs que la fin de l'histoire de Canacée est perdue, comme il est arrivé à l'égard de la fable d'Alopé, que j'ai cherché à suppléer par un monument antique. Tout ce que nous savons de cette aventure est tiré du récit succinct d'Hygin, & de l'épître qu'Ovide fait écrire à Canacée & adresser à son frere Macarée, en lui marquant qu'Éole son père lui a envoyé par un de ses Gardes une épée dont l'objet lui est connu, & qu'elle s'en servira pour abréger ses jours.

Interea patrius vultu mœrente satelles
Venit, & indignos edidit ore sonos :
Aeolus hunc ensem mittit tibi : tradidit ensem.
Et jubet ex merito scire quid iste velit.
Scimus ; & utemur violento fortiter ense :
Pectoribus condam dona paterna meis.

(1) Suidas. v. Ἄγριος. (2) Monum. Ant. ined. N. 92.

Or comme cette lettre précède ſa réſolution, & qu'aucun autre Écrivain ne fait mention du Garde, nous pouvons nous figurer par l'inſpection de l'ouvrage, que ce Soldat n'ayant pas été inſtruit de l'objet de ſa miſſion, remit d'un air triſte la fatale épée à Canacée, & qu'il s'en étoit percé, ayant vu que la Princeſſe en avoit fait autant.

C. Du group fauſſement nommé le jeune Papirius & ſa mère.

Comme la fauſſe dénomination de ce groupe dont le travail eſt digne d'un temps beaucoup plus reculé, m'a engagé d'en faire l'examen dans cet endroit, je profiterai de l'occaſion pour parler d'un autre groupe, qui ſe trouve dans la même villa & qui mérite également d'être rangé dans la claſſe des ouvrages ſupérieurs. Ce groupe eſt de Ménélaüs, diſciple de Stéphanus, comme nous l'apprend l'inſcription Grecque ; & ce Stéphanus eſt ſuivant toutes les apparences le même que celui qui s'étoit rendu célèbre par ſes Hippiades, ou ſes Amazones à cheval, ainſi que je l'ai obſervé plus haut. On voit que je veux parler du fameux groupe connu ſous le nom du *jeune Papirius & ſa mère*, dont Aulugelle nous raconte l'aventure [1]. Cette dénomination a été généralement reçue, parce qu'on étoit accoutumé juſqu'ici à chercher preſque toujours des ſujets d'hiſtoire Romaine dans l'antique, au lieu qu'on auroit dû recourir à Homère ou aux temps héroïques pour expliquer les ſujets traités par les Artiſtes anciens.

a. Raiſons qui empêchent que ce groupe ne repréſente Papirius & ſa mère.

Cela ſuppoſé, & en faiſant réflexion que c'eſt ici l'ouvrage d'un Artiſte Grec, qui n'aura pas choiſi un trait peu important de l'hiſtoire Romaine, quand il pouvoit ſe ſignaler par des figures héroïques du haut ſtyle, nous parvenons à

(1) Gell. Noct. Att. l. j, c. 23.

démontrer la fausseté de la dénomination reçue. Je pense aussi qu'on pourroit fort bien révoquer en doute l'histoire du jeune Papirius, qu'Aulugelle avoit tirée d'un discours de Caton l'ancien, & qu'il avoit écrite de mémoire, comme il le marque lui même, sans avoir l'original sous les yeux : *Ea Catonis verba huic prorsùs commentario indidissem, si libri copia fuisset id temporis cùm hæc dictavi.* On pourroit, dis-je, révoquer en doute ce trait d'histoire, d'après ce que le Grammairien latin ajoute, savoir que les Sénateurs avoient coutume d'amener au Sénat leurs fils, lorsqu'ils avoient pris la robe prétexte, c'est à dire, lorsqu'ils avoient atteint l'âge de dix-sept ans. Ce doute seroit même autorisé par le témoignage de Polybe : cet Historien judicieux réfute deux Écrivains Grecs qui avoient avancé que les Romains menoient leurs fils dans le Sénat dès l'âge de douze ans, ce qui n'est, dit-il, ni croiable ni vrai, à moins, ajoute-t-il ironiquement, que la Fortune n'eût aussi donné en partage aux Romains d'être sages dès leur naissance. Cependant quoique Polybe, comme beaucoup plus ancien, mérite qu'on ajoute plus de foi à son témoignage, je ne veux pas insister sur la réfutation d'Aulugelle, parce qu'enfin ce qui n'étoit pas convenable pour un enfant de douze ans, pouvoit l'être pour un jeune homme de dix-sept. Quoi qu'il en soit, Aulugelle est le seul Écrivain qui fasse mention de cet usage. Jacques Gronovius auroit mieux fait de citer Polybe dans ses notes sur Aulugelle, que de rapporter toutes ces remarques pédantesques de grammaire, dont il a coutume de faire un si grand étalage.

La figure du prétendu Papirius me fournit la principale raiſon pour me faire rejeter ici tout ſujet d'hiſtoire Romaine. D'abord elle eſt nue, & par conſéquent héroïque, c'eſt à dire qu'elle eſt, telle que les Grecs figuroient leurs Héros : au lieu que les Romains avoient coutume non ſeulement de vêtir leurs hommes illuſtres, mais auſſi de les couvrir de la cuiraſſe. Qu'on me permette de citer encore une fois le paſſage de Pline : *Græca quidem res eſt, nihil velare ; at contra Romana ac militaris, thoraces addere.*

b. Raiſons qui me font douter que ce groupe repréſente Phédre & Hippolyte, ainſi que je l'avois penſé.

Après m'être convaincu que ce ſujet ne pouvoit pas repréſenter l'aventure de Papirius, j'ai jugé que ce ſeroit plutôt Phédre qui déclare ſa paſſion à Hippolyte, parceque l'expreſſion dans la phyſionomie du jeune homme, dénoteroit l'horreur que lui inſpire une pareille déclaration. Tel étoit mon ſentiment dans la première édition de cette Hiſtoire. Ce qu'il y a de certain, c'eſt que l'expreſſion du jeune homme n'indique pas la moindre trace d'un ſourire malin, ni d'un air ſournois que quelques Écrivains modernes ont prétendu y trouver, parce qu'ils s'en ſont tenus à la dénomination établie. Ce ſujet s'étoit préſenté à mon eſprit, ſachant que les Anciens l'avoient non-ſeulement traité aſſez ſouvent, mais qu'il ſe trouvoit encore aujourd'hui répété ſur divers bas-reliefs, dont deux ſe voient à la villa Albani & un à celle de Pamfili. Ce qui me fit naître quelques doutes contre ma conjecture, c'eſt que de cette manière Phédre découvriroit elle-même ſa paſſion à Hippolyte, ce qui ſeroit contraire à la fable de la Tragédie d'Euripide. Je ne pouvois pas non plus lever les difficultés que m'oppoſoient les cheveux courts,

tant de Phédre que d'Hippolyte qui les porte ici aussi courts que Mercure. Les adolescens de cet âge portoient des cheveux plus longs; par conséquent ceux de cette figure dénotent quelque chose d'extraordinaire.

c. Raisons qui me font croire que ce groupe représente Electre & Oreste.

Plein de ce doute je considérois de nouveau cet ouvrage, lorsque je fus tout-à-coup frappé d'un trait de lumière qui m'éclaira, & cela par la circonstance qui m'avoit paru inexplicable jusqu'alors, savoir les cheveux coupés. Je crois donc voir dans ce groupe le premier entretien qu'Electre eut avec son frère Oreste qui étoit plus jeune qu'elle: tous deux ne pouvoient être représentés qu'avec des cheveux renaissans. Sophocle nous apprend qu'Electre voulut se faire couper la chevelure par sa sœur Chrysothémis (ce qu'il faut regarder comme fait), pour la déposer avec celle de cette sœur sur la tombe d'Agamemnon leur père, en signe de la durée de leur affliction [1]. Et c'étoit ce qu'Oreste avoit déja fait, & même avant qu'il se fût découvert à Électre. Ce furent ces cheveux que Chrysothémis trouva sur la tombe de son père, qui lui firent conjecturer l'arrivée de ce frère chéri à Argos [2]. Oreste, s'étant entièrement fait connoître, Électre le prit par la main & lui dit: ΕΧΩ ΣΕ ΧΕΡΣΙΝ : *Je te tiens par la main* [3]! action qui se trouve exprimée dans ce groupe: car Électre tient de sa main droite celle d'Oreste & pose la main gauche sur son épaule. En général on peut se représenter ici la scène touchante de l'*Électre* du Tragique Grec qui renferme cet entretien. Il paroît d'ailleurs que le

(1) Sophocl. Electr. v. 51. 450. (2) Ibid. v. 905.
(3) Ibid. v. 1258.

Statuaire s'eſt plus attaché à ſuivre la Tragédie de Sophocle que les Choëphores d'Eſchyle. La circonſtance du premier entretien d'Oreſte avec Electre, eſt diſtinctement rendue dans les airs de tête des deux figures. Vous voyez les yeux d'Oreſte inondés, pour ainſi dire, de larmes, & ſes paupières gonflées à force d'avoir pleuré : il en eſt de même d'Electre, vous liſez ſur ſa phyſionomie la joie & la triſteſſe, l'attendriſſement & l'abattement.

Comme je crois qu'Oreſte & Électre ſont les vrais perſonnages de ce groupe, je dirai que je les ai reconnus au même ſigne qu'Eſchyle fait connoître Oreſte à Électre, c'eſt-à-dire, aux cheveux (1) : car il les montra à ſa ſœur pour lever tous ſes doutes (2). Quoique cette voie d'amener la reconnoiſſance de deux perſonnes dans le plan d'une Tragédie, ſoit, ſuivant Ariſtote, la moins heureuſe des quatre ſortes de reconnoiſſances dramatiques, on peut dire néanmoins que ce ſigne concourt ici plus qu'aucun autre au dénouement d'une repréſentation vraiſemblable (3).

D. Indication d'une autre ſtatue d'Electre de la Villa Pamfili.

Après avoir aſſez bien prouvé ma thèſe, à ce que je crois, j'oſe donner le nom d'Électre à une belle ſtatue de la villa Pamfili, d'une conſervation parfaite, à l'exception du bras gauche : elle eſt de la grandeur de l'Électre précédente. Différente pour l'attitude, elle reſſemble à la première quant à l'expreſſion, & même quant aux traits du viſage. Cette dénomination ſe trouve autoriſée par les mêmes caractères, c'eſt à dire, par les cheveux courts, qui ſont traités de

(1) Æſchyl. Choëph. v. 166. 178. (2) Ibid. v. 224.
(3) Poët. c. 13.

même aux trois figures. Les cheveux de cette dernière ſtatue, qui avoient été regardés comme quelque choſe d'extraordinaire, dès le temps de ſa découverte, & qui ſembloient déſigner plutôt une figure d'homme qu'une de femme, ont induit en erreur ceux dont les connoiſſances ne s'étendent que juſqu'à l'hiſtoire Romaine, & leur ont fait imaginer une dénomination très-ridicule. Ils ont cru voir dans cette ſtatue le fameux Publius Clodius, déguiſé en femme, lorſqu'il s'introduiſit, à la faveur des myſtères de la bonne Déeſſe, chez Pompeia, femme de Céſar, qu'il voulut ſéduire, ainſi que nous l'avons déja dit vers la fin du chapitre précédent. Or comme je crois rétablir la véritable dénomination de cette ſtatue, & que ſon ſocle antique ne ſubſiſte plus, je m'imagine que la figure d'Électre, avec celle d'Oreſte qui eſt perdue, formoient enſemble un groupe, diſpoſé de manière que le bras gauche d'Électre repoſoit ſur l'épaule d'Oreſte.

J'eſpère que le Lecteur me pardonnera ces digreſſions qui ont un peu interrompu le fil de notre hiſtoire, & qu'il aura la même indulgence pour celles qui auroient lieu dans la ſuite; elles ſe ſont preſentées naturellement : d'ailleurs l'époque dont nous parlons n'offre aucune production de l'Art qui ſoit de quelque importance.

V. De l'Art ſous le regne de Néron, & de ſon goût en général.

Néron, ſucceſſeur de Claude, témoigna une paſſion effrénée pour tout ce qui étoit relatif aux Arts. Mais cette paſſion reſſembloit chez lui à celle de l'avarice qui cherche plutôt à entaſſer qu'à produire. La ſtatue de bronze d'Alexandre, ouvrage de Lyſippe, qu'il fit dorer,

nous atteſte la dépravation de ſon goût. Pline qui rapporte ce fait, ajoute que la dorure ayant caché la fineſſe du travail, on fut obligé de l'enlever, & qu'après cette opération la Statue étoit encore infiniment plus eſtimée, quoiqu'on y apercût les cicatrices & les ſillons qui avoient ſervi à fixer l'or (1). Ce qui prouve encore ſon mauvais goût, ce ſont d'abord les rimes qu'il cherchoit à placer à l'hémiſtiche & à la fin du vers, puis les métaphores ampoulées qu'il entaſſoit les unes ſur les autres : vices de diction que Perſe tourne en ridicule (2). Il y a grande apparence que Sénèque qui exclut la Peinture & la Sculpture de la claſſe des Arts libéraux, influa beaucoup ſur le goût de ce Prince.

A. Des Portraits de Néron, & de ceux des perſonnages de ſon temps.

Il n'eſt pas aiſé de porter un jugement ſur le ſtyle de l'Art ſous Néron : car à l'exception d'une couple de têtes mutilées de cet Empereur, de la prétendue ſtatue d'Agrippine ſa mère, & d'un buſte de Poppée ſa femme, il ne nous eſt rien parvenu de conſidérable. Pour ce qui concerne les prétendus portraits de Sénèque, ils ne peuvent pas repréſenter ce Romain, ainſi que je le ferai voir ci-après.

La tête de Néron, conſervée dans le cabinet du Capitole, n'a d'antique que la partie ſupérieure, & le viſage même n'a d'original qu'un œil. Dans la ſuperbe collection des portraits des Empereurs, expoſés à la villa Albani, la tête de Néron manque, d'où l'on peut juger de la rareté des images de ce Prince. D'après cet expoſé, que veut-on prouver par une tête de bronze

(1) Plin. l. 34, c. 10 § 6 (2) Perſ. Sat. 1. v. 93. 95.

de la villa Matteï ? Cette tête, d'un travail moderne des plus médiocres, mériteroit aussi peu d'être rapportée qu'une autre tête moderne de Néron, si on ne la trouvoit pas citée par Keyssler, comme une antique du premier mérite, d'après des livres aussi plats que mal raisonnés, qu'il a copiés. Il en est de même du cabinet du Capitole : des inspecteurs ignorans y ont placé une tête entièrement moderne de Néron, à côté de la tête restaurée dont je viens de faire mention. On y trouve pareillement une tête de cet Empereur travaillée de relief dans le goût des médaillons. Je ferai ici une observation générale; c'est que toutes ces têtes, exécutées en demi-bosse, sont des productions modernes.

On connoît trois statues sous le nom d'Agrippine: la première & la plus belle est dans le palais nommé la *Farnesina*, la seconde se voit au cabinet du Capitole & la troisième à la villa Albani. Le beau buste de Poppée du Capitole, est curieux par la singularité de la matière : il est d'un seul morceau de deux différens marbres, de façon que la tête & le cou sont blancs & que le sein qui est drapé, est de *paonazzo*, c'est à dire qu'il a des taches & des veines violettes.

a. Des prétendues têtes de Sénèque.

Par rapport à l'Art, les têtes qui portent le nom de Sénèque sont infiniment plus remarquables que celles de Néron. La plus belle qui est en bronze, se trouve au cabinet d'Herculanum. Parmi les têtes de Sénèque qui sont en marbre, on distingue celles des villa Médicis & Albani, mais sur-tout celle qui appartient à M. John Dyk, Consul d'Angleterre à Livourne, & qui est d'une parfaite conservation. Cette antique, qui se

voyoit autrefois dans la maison de Doni à Florence, lui fut vendue pour cent trente zecchini. Outre ces têtes on voyoit encore à Rome un buste en forme d'Hermès, entièrement semblable aux précédentes. Ce buste, avec d'autres antiquités fut transporté en Espagne par Gusman vice-roi de Naples; mais on prétend qu'il périt dans un naufrage avec toute la charge du vaisseau. Toutes ces têtes ont été regardées généralement comme des portraits de Sénèque, & cela sur la bonne foi de le Febvre qui avance, dans ses Eclaircissemens sur les Portraits des hommes illustres, recueillis par Fulvius Ursinus, qu'il se trouve sur une médaille entourée d'un cercle, & nommée pour cela contorniate, une tête semblable avec le nom de Sénèque; mais ni lui ni personne n'a jamais eu connoissance de la médaille. En voyant la dénomination de ces têtes établie sur des fondemens si peu solides, je me suis senti confirmé dans mes doutes, & je me suis dit de plus : *Comment seroit-il arrivé que du vivant de cet homme d'une réputation si équivoque on eût tellement multiplié ses portraits, qu'il n'est aucun personnage illustre dont il nous en soit parvenu un aussi grand nombre* ? Pour le buste d'Herculanum, il est certain qu'il faudroit qu'il eût été fait de son vivant; & pour ceux qui sont en marbre, ils indiquent tous un temps où les Arts ont été florissans. Il n'est pas non plus croiable qu'un Prince aussi éclairé qu'Hadrien eût placé dans sa maison de campagne le portrait d'un Philosophe si peu digne de ce nom; car il n'y a pas long-temps qu'on a trouvé dans les excavations de cette maison le fragment d'une de ces têtes, morceau d'un beau caractère & ap-

partenant à M. Cavaceppi Sculpteur Romain. S'il faut que je dise mon sentiment sur ces têtes, je pense qu'elles représentent un personnage plus ancien, plus illustre & plus respectable que Sénèque.

b. De la prétendue statue de Séneque de la villa Borghèse.

Apres avoir parlé de ces différentes têtes, je serois répréhensible, si je passois sous silence la prétendue statue de Sénèque de la villa Borghèse. Je répeterai ici ce que j'ai dit à ce sujet dans mes Monumens de l'Antiquité où je me suis expliqué sur cette statue, & j'ajouterai les observations que j'ai faites depuis. Le prétendu Sénèque de la villa Borghèse est une statue sans draperie & de marbre noir, statue qui ressemble parfaitement, tant pour l'attitude que pour la physionomie, à une autre figure nue, de grandeur naturelle & de marbre blanc; & cette figure, conservée à la villa Pamfili, ressemble pareillement à une petite statue de la villa Altieri, à laquelle il manque la tête. Ces deux figures portent un panier dans la main gauche, tel qu'en portent deux petites figures vêtues en valets dans la villa Albani. Comme on voit aux pieds d'une de ces figures un masque comique, on peut conclure qu'elle représente un valet de comédie, dont la fonction étoit, ainsi que celle du Sosie de l'Andrienne de Térence, d'aller au marché acheter les provisions de bouche. De-là nous tirerons l'induction, que la statue Borghèse, de même que les figures Pamfili & Altiéri, nous offrent des personnages de l'ancienne comédie. D'ailleurs dans la dénomination de la statue Borghèse, il ne se trouve pas le moindre fondement de vraisemblance, pas même avec les prétendues têtes de Sénèque. Le haut de la tête de

de cette figure, ainſi que de celle de la villa Pamfili eſt entièrement chauve, pendant que celui des têtes eſt garni de cheveux. Pour moi, j'ignore quelles ont pu être les raiſons qui ont fait donner le nom de Sénèque mourant à ce morceau. Quoi qu'il en ſoit, comme les jambes manquoient à la ſtatue, au lieu de la rétablir ſur ſes pieds, on a jugé à propos, en la reſtaurant, d'aſſujettir les cuiſſes dans un bloc de marbre d'Afrique auquel on a donné la forme d'une cuve, & cela pour ſignifier le bain dans lequel Sénèque ſe fit ouvrir les veines & termina ſes jours.

c. D'une tête de la villa Albani, nommée fauſſement le portrait du poète Perſe.

Il me reſte à parler d'un autre ouvrage qui n'eſt pas moins beau que toutes ces prétendues têtes de Sénèque; c'eſt un profil de demi-boſſe, qui appartenoit autrefois au célèbre Cardinal Sadolet, lequel prétendoit y trouver le portrait du poète Perſe. On ſait que cet illuſtre ſatirique mourut ſous Néron à l'âge de vingt-neuf à trente ans. Cette tête, d'un marbre blanc nommé Palombino, porte avec la table ſur laquelle elle eſt exécutée de relief, un peu plus d'un palme dans toutes ſes faces, & ſe trouve à la villa Albani. Ce qui avoit fait croire à Sadolet que c'étoit le portrait de Perſe, c'eſt la couronne de lierre qui ceint ſa tête, & un certain air de modeſtie qu'il s'imaginoit découvrir dans ſa phyſionomie, air que le philoſophe Cornutus vante comme une qualité remarquable dans ſon élève. La couronne de lierre doit faire croire que c'est le portrait d'un poète, mais ce ne peut pas être Perſe, parce que la tête dont il s'agit repréſente un homme de quarante à cinquante

ans & que la barbe longue, sur-tout à un homme de trente ans, ne s'accorde pas avec le temps de Néron. Du reste c'est d'après le marbre qu'il faut juger cette figure, & non d'après la planche gravée qui la représente beaucoup plus jeune. Cet ouvrage suffit pour prouver avec combien peu de fondement on a donné des noms à quantité de têtes, regardées comme les portraits d'hommes illustres. L'image de notre prétendu Perse est connue, ayant été gravée pour être mise à la tête de ses Satires.

B. Etat de l'Art sous Néron.

A juger de l'Art sous Néron par ce que Pline en rapporte, nous pouvons conclure que sa décadence avoit été sensible. Il nous apprend que sous cet Empereur on n'entendoit plus l'art de fondre le bronze; il cite pour exemple la statue colossale de ce métal du même Empereur, ouvrage de Zénodore, célèbre Statuaire, dont la fonte ne réussit pas (1). De ce témoignage, & des pièces de rapport jointes par des clous aux quatre chevaux de bronze du portail de Saint Marc de Venise, on a voulu inférer qu'on avoit eu recours à cette industrie, parce que la fonte ne réussissoit plus, & que ces chevaux avoient été faits du temps de Néron.

C. Etat de l'Art dans la Grèce, dépouillée de ses statues.

Les circonstances étoient peu favorables à l'Art dans la Grèce. Quoique Néron affectât de laisser jouir les Grecs de leur ancienne liberté (2), ils n'en furent pas mieux traités, & ses fureurs s'étendirent sur les ouvrages de l'Art. Il fit renverser & jeter dans des lieux immondes les statues des

(1) Plin. l. xxxiv, c. 18. (2) Plutarch. Flamin. p. 689, l. 16.

vainqueurs aux grands jeux. Malgré l'apparence de liberté qu'il laiſſoit aux Grecs, il les dépouilla de leurs plus beaux monumens. Inſatiable dans tous ſes goûts, ce Prince envoya pour cet objet en Grèce un Affranchi ſcélerat, Acratus, & un demi-Savant, Secundus Carinas, qui enlevèrent pour l'Empereur tout ce qui leur plaiſoit.

On tira du ſeul temple d'Apollon à Delphes juſqu'à cinq cents ſtatues de bronze. Or ce temple ayant été pillé déja dix fois, & notamment dans la guerre ſacrée par les chefs des Phocéens qui en enlevèrent une quantité d'ouvrages, on peut juger des tréſors immenſes qu'il renfermoit, ſur-tout ſi l'on veut faire réflexion que du temps d'Hadrien, on y voyoit encore une quantité de belles ſtatues, décrites par Pauſanias. La plus grande partie de ces figures ſervit à décorer le fameux palais d'or de Néron.

Il eſt probable que l'Apollon du Belvédère, & le prétendu Gladiateur Borghèſe, fait par Agaſias d'Ephèſe, ſe trouvoient au nombre des ſtatues apportées de la Grèce. Ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'elles ont été découvertes toutes deux à Antium, ville nommée aujourd'hui Porto d'Anzio: c'étoit le lieu de la naiſſance de Néron, & l'endroit qu'il avoit embelli avec des dépenſes énormes. On en voit encore de vaſtes débris le long de la mer qui baigne cette côte. Il y avoit entre autres un portique, qu'un Peintre, affranchi de l'Empereur, avoit décoré de figures de Gladiateurs dans toutes les poſitions imaginables (1).

De toutes les ſtatues antiques qui ont échap- a. Deſcription de l'Apollon du Belvédère.

(1) Vulpii, Tabul. Antian, illuſtr. p. 17.

pé à la fureur des barbares & à la puiſſance du temps, la ſtatue d'Apollon eſt ſans contredit la plus ſublime. L'Artiſte a composé cet ouvrage ſur l'idéal & n'a employé de matière que ce qu'il lui en falloit pour exécuter & repréſenter ſon idée. Autant la deſcription qu'Homère a donnée d'Apollon ſurpaſſe les deſcriptions qu'en ont faites après lui les poètes, autant cette figure l'emporte ſur toutes les figures de ce même Dieu. Sa taille eſt au deſſus de celle de l'homme, & ſon attitude reſpire la majeſté. Un éternel printemps, tel que celui qui règne dans les champs fortunés de l'Elyſée, revêt d'une aimable jeuneſſe ſon beau corps, & brille avec douceur ſur la fière ſtructure de ſes membres. Pour ſentir tout le mérite de ce chef-d'œuvre de l'Art, tâchez de pénétrer dans l'empire des beautés incorporelles, & devenez s'il ſe peut, créateur d'une nature céleſte; car il n'y a rien ici qui ſoit mortel, rien qui ſoit ſujet aux beſoins de l'humanité. Ce corps n'eſt ni échauffé par des veines, ni agité par des nerfs: un eſprit céleſte circule comme une douce vapeur dans tous les contours de cette figure admirable. Ce Dieu a pourſuivi Python, contre lequel il a tendu pour la première fois ſon arc redoutable: dans ſa courſe rapide il l'a atteint & lui a porté le coup mortel. De la hauteur de ſa joie, ſon auguſte regard, pénètre comme dans l'infini & s'étend bien au-delà de ſa victoire. Le dédain ſiége ſur ſes lèvres, l'indignation qu'il reſpire gonfle ſes narines & monte juſqu'à ſes ſourcils; mais une paix inaltérable eſt empreinte ſur ſon front, & ſon œil eſt plein de douceur, comme s'il étoit au milieu des Muſes empreſſées à le careſſer. Parmi toutes les

figures qui nous reſtent de Jupiter vous ne verrez dans aucune le père des Dieux approcher de la grandeur avec laquelle il ſe manifeſta jadis à l'intelligence d'Homère, comme dans les traits que vous offre ici ſon fils; les beautés individuelles de tous les autres Dieux ſont réunies dans cette figure comme dans celle de Pandore. Ce front eſt le front de Jupiter renfermant la Déeſſe de la ſageſſe; ces ſourcils, par leur mouvement, annoncent ſa volonté; ce ſont les grands yeux de la reine des Déeſſes, & ſa bouche eſt la bouche même qui inſpiroit la volupté au beau Branchus. Semblable aux tendres rejetons du pampre, ſa belle chevelure flotte autour de ſa tête, comme ſi elle étoit légèrement agitée par l'haleine du Zéphyr. Elle ſemble parfumée de l'eſſence des Dieux & attachée négligemment au haut de ſa tête par la main des Graces. A l'aſpect de ce chef-d'œuvre j'oublie tout l'univers; je prends moi-même une attitude noble pour le contempler avec dignité. De l'admiration je paſſe à l'extaſe; je ſens ma poitrine qui ſe dilate & s'élève, comme l'éprouvent ceux qui ſont remplis de l'eſprit des prophéties; je ſuis tranſporté à Délos & dans les bois ſacrés de la Lycie, lieux qu'Apollon honoroit de ſa préſence: car la figure que j'ai ſous les yeux paroît recevoir le mouvement, comme le reçut jadis la beauté qu'enfanta le ciſeau de Pygmalion. Mais comment pouvoir te décrire, ô inimitable chef-d'œuvre! Il faudroit pour cela que l'Art même daignât m'inſpirer & conduire ma plume. Les traits que je viens de crayonner, je les dépoſe à tes pieds: ainſi ceux qui ne peuvent atteindre juſqu'à la tête de la Divinité qu'ils adorent,

mettent à ses pieds les guirlandes dont ils auroient voulu la couronner.

aa. Fausse notion d'un Ecrivain Anglois sur cet Apollon.

Rien ne cadre moins avec cette description, & surtout avec l'expression qui règne sur la physionomie d'Apollon, que l'idée de l'Evêque Spen-qui ce prétend reconnoître dans cette statue un Apollon chasseur (1). Cependant si l'on ne trouvoit pas ici la victoire sur le serpent Python assez glorieuse, on peut appliquer l'attitude de ce Dieu, à la défaite du Géant Titye. Ce fils de la terre, ayant voulu faire outrage à Latone, excita l'indignation d'Apollon qui, à peine sorti de l'âge de l'adolescence, le perça à coups de flèches pour venger l'honneur de sa mère.

b. Description de la statue d'un Guerrier nommé faussement le Gladiateur Borghese.

La statue connue sous la fausse dénomination du Gladiateur Borghèse, paroît être, suivant la forme des lettres de son inscription, la plus ancienne de toutes les statues avec le nom de l'artiste, conservées maintenant à Rome. Le temps ne nous a transmis aucune notion sur Agasias, auteur de ce chef-d'œuvre : mais l'ouvrage qu'il nous a laissé atteste son mérite. La statue d'Apollon que je viens de décrire & le tronc d'Hercule que j'ai crayonné plus haut, offrent l'idéal le plus sublime. Le groupe du Laocoon présente la nature, relevée & embellie par l'ideal & par l'expression : tandis que le mérite de la statue dont je parle consiste dans l'assemblage des beautés naturelles de l'âge fait, sans aucun supplément de l'imagination. Les figures précédentes sont comme un poème épique qui, passant du vraisemblable au-delà du vrai, conduit jusqu'au merveilleux : pendant que celle

(1) Polymet. dial, 8. p. 87.

dont nous parlons eſt comme l'hiſtoire qui expoſe nettement la vérité; mais avec le plus beau choix des penſées & des expreſſions. L'air de tête de cette figure montre clairement que ſa forme eſt priſe dans la nature. Toute ſa phyſionomie nous offre un homme qui n'eſt plus à la fleur de ſon âge, & qui eſt parvenu aux années de la virilité. La ſtructure de ſes membres nous découvre les traces d'une vie conſtamment active, & nous montre un corps endurci par le travail.

aa. Sentimens ſur cette ſtatue.

Les Antiquaires ſont partagés ſur la repréſentation de cette figure. Quelques-uns en font un Diſcobole, c'eſt à dire un de ces athlètes qui faiſoient profeſſion de l'exercice du diſque ou du palet. C'étoit le ſentiment du célèbre Baron de Stoſch, ainſi qu'il me le marqua dans une lettre; mais il n'avoit pas ſuffiſamment examiné la poſition qu'auroit demandé une pareille figure. Car celui qui veut jeter un palet doit tenir le corps en arrière (1). Il eſt certain qu'au moment qu'on jette quelque choſe, toute la force repoſe ſur la cuiſſe droite, pendant que la jambe gauche eſt dans l'inaction. C'eſt ici le contraire. Toute la figure ſe porte en avant, & repoſe ſur la cuiſſe gauche, la jambe droite tirée en arrière eſt extrêmement étendue. Le bras droit eſt moderne, & la main tient un bout de javelot: ſur le bras gauche on voit la courroie du bouclier qu'elle portoit. Quand on conſidère que la tête & les yeux ſont dirigés en haut, & que la figure paroît ſe garantir avec ſon bouclier d'un danger qui la menace d'en haut, on auroit plus de raiſon de la prendre pour la repréſentation d'un guerrier

(1) Καταμάδιος δίσκος. v. Euſtat. in Homer. p. 1309, l. 37.

qui s'étoit singulièrement signalé dans une position dangereuse. Du reste je ne crois pas que l'honneur d'une statue ait jamais été accordé en Grèce aux Gladiateurs des spectacles publics: de plus cet ouvrage paroît antérieur à l'institution des Gladiateurs chez les Grecs.

VI. De l'Art sous Galba, Othon & Vitellius.

Je ne ferai d'autres remarques sur l'Art sous les premiers successeurs de Néron, c'est-à-dire, Galba, Othon & Vitellius, sinon que les têtes de ces trois Empereurs sont très-rares. La plus belle tête de Galba se trouve dans la villa Albani. A l'égard des têtes d'Othon, on en voit dans la même villa & au cabinet du Capitole. Pour la plupart des têtes qui représentent Vitellius, elles sont modernes; telle est celle du palais Giustiniani, qui a été donnée comme antique par plus d'un Ecrivain ignorant.

VII. De l'Art sous Vespasien.

Après tant de monstres qui avoient occupé le trône, vint enfin Vespasien dont le règne, malgré son goût pour l'épargne, paroît avoir été plus avantageux à l'Art que la fastueuse prodigalité de ses prédécesseurs. Il fut non seulement le premier qui assigna des pensions considérables aux maîtres de l'éloquence Grecque & Romaine; mais il attira auprès de lui & encouragea par ses gratifications les Poètes & les Artistes [1]. Après avoir fait bâtir le temple de la Paix, il le décora d'une partie des statues que Néron avoit fait venir de la Grèce. Il y fit exposer sur-tout les tableaux des plus célèbres Peintres de tous les temps: de sorte que ce fut-là, comme l'on diroit aujourd'hui, la plus grande galerie publique de peintures. Il paroît pourtant que ces peintures n'étoient pas placées dans le

(1) Suet. Vesp. c. 18.

temple même, mais dans les ſalles d'en haut auxquelles on montoit par un eſcalier en limaçon conſervé juſqu'à ce jour. La Grèce avoit auſſi de ces temples, nommés *Pinacothecæ* [1], c'eſt à dire, Galeries de tableaux.

A. Les jardins de Saluſte fréquentés ſous Veſpaſien.

Les endroits les plus fréquentés de Rome ſous cet Empereur, furent les jardins de Saluſte. C'étoit là qu'il demeuroit de préférence & qu'il donnoit audience à tout l'univers [2]. De-là il eſt à croire qu'il aura embelli ces jardins d'ouvrages de l'Art. Auſſi a-t-on toujours trouvé en fouillant ce terrain une grande quantité de ſtatues & de buſtes; & lorſqu'en 1765 on y ouvrit une nouvelle tranchée, on découvrit deux figures très-bien conſervées, à l'exception des têtes qui manquoient & qui ne ſe ſont pas trouvées. Ces figures repréſentent deux jeunes filles, vêtues d'une tunique légère qui, de l'épaule droite, leur deſcend juſqu'à la partie ſupérieure du bras. Elles ſont toutes deux couchées ſur une longue plinthe arrondie, le haut du corps ſoulevé, & elles s'appuient ſur le bras gauche: on voit ſous elles un arc détendu. Ces deux figures reſſemblent parfaitement à celle d'une jeune fille qui joue aux oſſelets, & qui ſe trouvoit dans la collection du Cardinal de Polignac; dans celles-là comme dans celle-ci la main droite qui eſt libre, eſt étendue & ouverte pour jeter les oſſelets dont pourtant on ne découvre aucun veſtige. Le Général de Walmoden, ſe trouvant alors à Rome, fit l'acquiſition de ces figures & en fit reſtaurer les têtes.

VIII. De l'Art ſous Titus.

Titus, fils & ſucceſſeur de Veſpaſien, fit plus

(1) Strab. L. 14. p. 944. (2) Xiphil. Veſp. p. 205, l. penult.

pour les Arts en deux ans qu'il régna, que Tibère dans le cours d'un règne de vingt-deux. Suétone remarque que Titus parvenu à l'empire, voulut manifester son amitié pour Britannicus frère de Néron, avec lequel il avoit été élevé, en lui faisant ériger des monumens. Il lui fit dresser sur-tout une statue équestre en ivoire, destinée à être portée tous les ans dans la pompe des jeux du cirque. Parmi les Maîtres de ce tems nous connoissons Evodus Graveur en pierres fines & auteur de la belle Julie, fille de Titus, gravée sur un béril ou aigue-marine, & conservée dans le trésor de l'Abbaye de Saint-Denis, ainsi que nous l'avons deja dit ci-devant. Une belle tête colossale de cet Empereur se trouve à la villa Albani.

IX. De l'Art sous Domitien.

Plutarque rapporte que les colonnes de marbre Pentélicien, que Domitien fit travailler à Athènes pour le temple de Jupiter Olympien, perdirent leur belle forme, lorsqu'on les apporta à Rome & qu'on voulut y mettre la dernière main, ce qui annonceroit une décadence sensible du goût (1).

A. Du temple de Pallas sur le Forum du Palladium.

Cependant on pourroit prouver le contraire par des ouvrages conservés à Rome, & particulièrement par des figures de relief sur la frise du temple de Pallas que cet Empereur fit bâtir dans le Forum du Palladium : cette frise, dessinée & gravée par Bartoli, se trouve dans son Recueil de bas-reliefs antiques. La figure de la Déesse, en ronde-bosse & de grandeur naturelle, placée au dessus de l'entablement, perd beaucoup à cause de la trop grande proximité dans laquelle elle se trouve, à

(1) In Poblic. p. 190.

préſent que le ſol eſt rehauſſé juſqu'au milieu des colonnes ; de ſorte qu'elle ne ſemble qu'être ébauchée, en comparaiſon des ornemens de la ſoffite.

B. Trophées du Capitole.

Des ouvrages de l'Art encore plus glorieux feroient les fameux trophées de marbre, appelés communément les trophées de Marius, ſi l'on ne vouloit pas rejeter la validité d'une inſcription qui ſe trouvoit au-deſſous, avant qu'ils euſſent été enlevés de l'endroit où ils étoient pour être tranſportés dans le Capitole [1]. Cette inſcription indiquoit qu'un Affranchi, dont le nom preſque effacé étoit difficile à déchiffrer, avoit fait élever ce monument à Domitien. Ce ſont des ouvrages qu'il faut conſidérer comme des trophées de la guerre contre les Daces. Domitien, qui ſe tira aſſez mal de cette guerre, dans laquelle ces mêmes Daces, ſous la conduite de Décébale leur Roi, remportèrent pluſieurs victoires contre ſes Généraux, ne laiſſa pas de s'en glorifier & de vouloir qu'on lui décernât le triomphe. Xiphilin nous apprend, d'après Dion Caſſius, qu'on lui érigea tant de monumens que le monde ſe trouva rempli de ſes ſtatues & de ſes buſtes en or & en argent [2]. Il eſt vrai qu'il y a eu des Auteurs qui ont cru que ces trophées avoient été élevés en l'honneur d'Auguſte; ils ont prétendu en tirer la preuve du lieu même où ils étoient placés. C'étoit un château-d'eau des aqueducs Juliens conſtruits par Agrippa, c'eſt-à-dire, un réſervoir d'où l'eau étoit diſtribuée dans les différens endroits de la ville : on ſait d'ailleurs qu'Agrippa aimoit à décorer d'ouvrages de l'Art les édifices de cette nature qu'il élevoit à Ro-

(1) Gruter. Inſcr. p. 1022. N. 1. Fabret. Column. Traj. p. 108.
(2) Domit. p. 217.

me (1). Mais en ſuppoſant que ces aqueducs aient été réparés par Domitien, conjecture qui n'eſt pas détruite par le ſilence de Frontinus, la vraiſemblance en faveur de mon opinion devient plus grande, lorſque je regarde les trophées dont il s'agit comme des ouvrages de cet Empereur. Je m'y trouve confirmé par la comparaiſon que j'ai faite de ces trophées avec d'autres morceaux du même genre, découverts à la villa Barbérini de Caſtel Gandolfo, & qu'on y a employés à la conſtruction d'un mur, c'eſt à dire dans l'endroit où ſe trouvoit la fameuſe maiſon de campagne de Domitien, & par la reſſemblance parfaite du travail & du ſtyle de ces différens ouvrages.

C. Portraits de Domitien.

Les ſtatues & les buſtes de Domitien ſont très-rares, parce que le Sénat, qui voulut flétrir la mémoire de ce Prince méchant, fit détruire ſes images. Auſſi ne connoiſſoit-on juſqu'ici à Rome, comme portraits de cet Empereur, qu'une belle tête qui ſe voit au cabinet du Capitole & une ſtatue du palais Giuſtiniani. Mais ceux-là ſe trompent, qui citent cette ſtatue comme étant celle que Domitia ſon épouſe, au rapport de Procope, lui fit ériger après ſa mort par la permiſſion du Sénat qui avoit fait renverſer toutes ſes autres images : car cette ſtatue étoit de bronze & ſe voyoit encore du temps de Procope, tandis que celle qui nous eſt parvenue eſt de marbre. D'ailleurs il eſt faux, ainſi que l'ont avancé pluſieurs Auteurs, qu'elle n'ait point ſouffert. Elle a été briſée au deſſous de la poitrine, & les bras en ſont modernes ; il eſt même douteux que la tête appartienne à la ſtatue. J'ai dit qu'on ne connoiſſoit comme portrait

(1) Plin. l. xxxvj, c. 24, §. 9.

de Domitien que cette ſeule ſtatue qui eſt cuiraſſée, parce qu'on n'a pas remarqué une ſtatue ſans draperie & héroïque de ce Prince dans la villa Aldobrandini.

Au printemps de 1758 on trouva une ſtatue héroïque qui repréſente inconteſtablement Domitien, & cela dans un endroit nommé *alla Colonna*, entre Fraſcati & Paleſtrine. Ce fut-là qu'au ſiecle paſſé on découvrit des inſcriptions qui apprenoient qu'un Affranchi de cet Empereur y avoit une maiſon de campagne. Le tronc juſqu'aux genoux, ſans aucune des extrémités, à l'exception d'une main qui s'eſt conſervée ſur les hanches, fut trouvé ſous terre à peu de profondeur, & de-là fort endommagé. On voyoit des marques évidentes de violences exercées contre ce monument, des coups portés en tous ſens & dont la trace profonde ſe faiſoit ſur-tout remarquer au dos; d'où il réſulte que dans la fureur qu'excitoit la mémoire de Domitien on avoit auſſi renverſé & briſé cette ſtatue. La tête détachée fut trouvée beaucoup plus avant ſous terre, & par cela même beaucoup mieux conſervée. Cette ſtatue que le Cardinal Alexandre Albani a fait reſtaurer, ſe voit aujourd'hui avec pluſieurs autres ſtatues d'Empereurs ſous le grand portique de ſa maiſon de campagne.

D. De l'Art de la Grèce.

Il ſembleroit que les Grecs auroient été traités avec plus de douceur ſous Domitien que ſous Veſpaſien, car on ne trouve aucune médaille de Corinthe qui date des règnes de Veſpaſien & de Titus (1), au lieu qu'on en a pluſieurs, & même de grand bronze, qui ſont de celui de Domitien.

(1) Vaillant, Num. Colon. p. 199, & ſeq.

Les ſeuls monumens qui nous reſtent du temps de Nerva sont, une partie de ſon *Forum* & les trois ſuperbes colonnes d'un portique avec ſon plafond ainſi que quelques têtes de cet Empereur.

X. De l'Art ſous Nerva.

Je remarquerai que le plafond du portique, qui eſt décoré d'ornemens nommés *méandres*, confirme l'explication qu'Heſychius donne du mot ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ, qui ſignifie chez lui, ΚΟΣΜΟΣ ΤΙΣ ΟΡΟΦΙΚΟΣ, c'eſt à dire un ornement de plafond. Je fais cette obſervation parce qu'un critique moderne, dont je ne me rappelle pas le nom, prétend qu'au lieu d'ΟΡΟΦΙΚΟΣ, il faut lire ΓΡΑΦΙΚΟΣ, correction par laquelle il veut rendre cet ornement plus général & l'appliquer à tout ce qui étoit peint. En effet les méandres ſe trouvent très-fréquemment ſur les peintures & les vaſes antiques, mais ils ſont très-rares ſur les plafonds des anciens édifices. Rome n'en fournit qu'un exemple : c'eſt le plafond du portique dont il s'agit, & hors de Rome on ne connoît en bâtiment avec de ſemblables ornemens que le plafond de Palmyre (1).

A. Du Forum de Nerva.

B. Portraits de Nerva.

Le cabinet du Capitole renferme une tête de Nerva, très-belle & très-rare. Il eſt faux, ainſi qu'on l'a avancé, que cette tête ſoit un ouvrage de l'Algarde (2) ; il n'y a eu d'autre part que d'en avoir reſtauré le bout du nez & l'extrémité de l'oreille, & de l'avoir traitée avec tant de circonſpection qu'il s'eſt fait ſcrupule de faire enlever la terre nichée entre les cheveux. Le Cardinal Albani, des mains duquel cette antique a paſſé au Capitole, la tenoit du Prince Pamfili. Mais le Marquis de Rondinini poſſède un buſte

(1) Wood, Ruin. de Palm., p. 19. (2) Muſ. Cap. T. 2, p. 31.

avec ſon ſocle, d'une conſervation parfaite; c'eſt ſans doute auſſi un portrait de cet Empereur, & du nombre des têtes rares, dont le nez n'eſt pas endommagé.

C. Statue d'Epaphrodite.

Suivant Fulvius Urſinus ce ſeroit du temps de Nerva que dateroit une figure moitié grande comme nature, & placée dans la cour du palais Altiéri. L'inſcription miſe ſur ſon ſocle, nous apprend que cette ſtatue fut érigée à un certain M. Mittius Epaphrodite par ſon frère (1). Ce ſavant croit qu'elle peut repréſenter un Epaphrodite de Chéronée, qui, ſelon Suidas, fleurit ſous Néron & ſous Nerva.

(1) Fulv. Urſ. imag. N. 91.



CHAPITRE VII.

De l'Art ſous Trajan juſqu'à ſa décadence ſous Septime-Sévère.

I. Cauſes du rétabliſſement de l'Art ſous Trajan.

ROME & l'empire Romain reçurent une nouvelle vie ſous Trajan. Son premier ſoin, après les troubles qui avoient agité les règnes précédens, fut d'encourager les Arts par les grands ouvrages qu'il entreprit. C'étoit en effet les ſervir ces Arts que de ne vouloir pas ſe réſerver à lui ſeul les honneurs de la ſtatue; mais de les partager avec tous les hommes de mérite qui pouvoient s'en rendre dignes (1).

Nous trouvons même qu'il en fit élever à de jeunes gens qui donnoient de grandes eſpérances & qui étoient morts à la fleur de leur âge.

A. Des Artiſtes qui paroiſſent avoir fleuri dans ce temps.

Il ſemble qu'une ſtatue de Senateur aſſiſe, qui ſe voit dans la villa Ludoviſi, de la main de Zénon, fils d'Attis d'Aphrodiſium, date du temps de Trajan. Le nom de l'Artiſte, qui n'avoit pas encore été remarqué, ſe trouve gravé ſur la bordure du vêtement de la ſtatue de la manière ſuivante:

ZHNΩN
ATTIN
AΦPOΔI
ΣIEYΣ
EΠOIEI.

C'eſt ſous ce règne, ou guère plus tard, qu'il faudroit ranger un autre Zénon de Staphis en

(1) Plin. Panegyr.

Aſie,

Aſie, qui plaça le portrait de ſon fils de même nom, ſous la forme d'un Hermès, ſur le tombeau qu'il lui éleva, comme nous le voyons par l'inſcription, qui eſt de dix-neuf lignes, & figurée ainſi :

ΠΑΤΡΙϹ ΕΜΟΙ ΖΗΝω
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ϹΤΑΦΙϹ Α
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑΔΕ. . . . . . .
ΕΜΑΙϹΙ ΤΕΧΝΑΙϹΙ ΔΙΕΑΘ . .
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑϹ ΖΗΝωΝΙ ΜΕ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ϹΤΗΛΗΝ
ΕΙΚΟΝΑ ϹΑΥΤΟϹ ΕΓΡΑΨΑ
ΑΙϹΙΝ ΕΜΑΙϹ ΠΑΛΑΜΑΙϹΙ
ΤΕΧΝΑ ΖΑΜΕΝΟϹ ΚΑΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .

Les dernières lignes de cette inſcription, qui n'avoit pas encore été publiée, ne ſont pas entièrement liſibles. Elle mérite quelque attention : outre qu'elle donne l'indication d'un Artiſte, elle peut ſervir auſſi à faire connoître le nom de ΣΤΑΦΙΣ en Aſie, ville qui n'eſt citée dans aucun Auteur, & à expliquer les lettres ΣΤΑ qui ſont ſur une médaille du Roi Epiphanes, & qui ont donné lieu à différentes conjectures (1). Ce pourroit être l'abbréviation du nom de cette ville : car ΣΤΑΦΥΛΙΤΗΣ & ΣΤΑΘΜΟΔΟΤΗΣ ſemblent cherchés trop loin. Du reſte les fautes de quantité ne ſurprendront point ceux qui connoiſſent les négligences des poètes Grecs de ce temps & des ſiècles ſuivans, principalement dans les inſcriptions ſépulcrales. A cette occaſion je ferai connoître une autre inſcription,

(1) Beger. Theſaur. Brand. T. 1. 116. Conf. Cuper. de Elephant. p. 259. Wiſe, Num. ant. Bodlej. Exerc. p. l. c. 7. p. 74. E.

placée ſur la baſe d'une ſtatue de Bacchus & conçue en ces termes :

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Le mot ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ fait douter ſi Liſanias fut le Statuaire ou celui qui fit faire la ſtatue. Quant à la ſtatue même, j'ignore en quel endroit elle ſe trouve ; je préſume que c'eſt dans l'île de Chio, d'où m'eſt venue cette inſcription avec quelques autres.

Je répéterai ici une obſervation que j'ai déja faite, c'eſt que plus les productions de l'Art étoient médiocres, plus les Artiſtes qui en étoient les Auteurs paroiſſoient les eſtimer, en mettant leurs noms ſur les moindres bagatelles. C'eſt ainſi qu'on voit le nom du Sculpteur ΕΥΤΥΧΗϹ de Bithynie, ſur la face de devant d'une petite pierre funéraire qui eſt au Capitole, & qui accompagne la figure du mort, monument d'environ un pied de hauteur (1). Quant à Zénon qui a donné lieu à cette digreſſion, on ne peut rien ſtatuer de certain : la tête étrangère placée ſur cet Hermès, ne nous permet pas de dire quelque choſe de plus poſitif ſur le temps de la fabrique de ce monument qui ſe trouve dans la villa Négroni. Mais je ne ſais dans quel temps placer un Antiochus d'Athènes, de qui l'on voit dans le palais Ludoviſi une Pallas deux fois grande comme nature. D'ailleurs la ſtatue eſt mauvaiſe & d'un travail groſſier, & pour l'inſcription, l'on diroit qu'elle eſt antérieure à ce temps. A l'égard de la copie de ce nom, qui fut envoyée à Carlo Dati de Rome à Florence, voici

(1) Muratori, Inſcr. p. DCXXXIII. 1.

comme elle se trouve dans cet Auteur: - - - ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ [1]. Maffeï a publié cette inscription, en la restituant, & sans avertir qu'elle étoit fruste [2]. La voici telle qu'elle est sur sa base endommagée :

- - - ΤΙΟΧΟΣ
- - - ΙΝΑΙΟΣ
- - - ΠΟΙΕΙ

Du reste le nom d'Antiochus se trouve sur deux pierres gravées [3].

B. Des Monumens élevés par Trajan.

Le plus grand ouvrage du temps de Trajan est la colonne qui porte son nom. Ce monument étoit placé au milieu du Forum que ce Prince avoit fait bâtir par Apollodore d'Athènes ; pour en conserver la mémoire, on avoit frappé une médaille d'or, assez rare, dont le revers nous offre cette place. A l'égard de cette fameuse colonne il est certain que ceux qui auront occasion d'en examiner les figures d'après les plâtres qu'on en a tirés, seront frappés de la variété étonnante de tant de milliers de têtes. On voyoit encore au seizième siecle la tête de la statue colossale de cet Empereur sur cette colonne [4] : on ignore aujourd'hui ce qu'elle est devenue. Quant aux édifices du Forum qui entouroient la colonne Trajane, & qui étoient plafonnés ou voûtés en bronze [5], on peut s'en former une idée par une colonne du plus beau granit noir mêlé de blanc, qui y fut découverte en 1765 & qui porte huit pal-

(1) Vite de' Pittori, p. 111.
(2) Muf. Veron. Infcr. var. p. CCCXVIII.
(3) Gori, Infcr. T. 1. Gem. p. XXXXIII. Quirini, Epift. ad Fre-ret. p. 29.
(4) Ciacon. Colum. Traj. p. 4.
(5) Paufan. L. 5.

mes & demi de diamètre. Cette colonne fut trouvée, lorſqu'on creuſa les fondemens d'une chauſſée pour aller au palais Impérial; on y découvrit en même temps une portion du couronnement, ou la corniche, de l'architrave qui portoit cette colonne. La corniche qui eſt de marbre blanc, a plus de ſix palmes de haut. Or comme la corniche n'eſt que le tiers, & encore moins, de l'entablement, il faut que cette dernière partie ait eu plus de dix-huit palmes de hauteur. Le Cardinal Albani a fait placer cet ornement d'architecture dans ſa villa; il y ajouta une inſcription qui indique l'endroit où il fut découvert. En fouillant ce terrain, on trouva encore dans le même endroit cinq autres colonnes de pareille grandeur, qui ſont reſtées au fond de la tranchée, parce que perſonne ne voulut faire les frais de les en tirer. Ainſi les fondemens de la chauſſée en queſtion repoſent ſur ces colonnes.

C. Des ouvrages faits du temps de Trajan.

Après la colonne de Trajan, on peut regarder comme l'ouvrage le plus noble de l'Art de ce temps, la tête coloſſale du même Empereur, qu'on voit à la villa Albani : elle porte, depuis la foſſette du cou juſqu'au ſommet, cinq palmes Romains de hauteur.

D. De l'Arc de Triomphe d'Ancone.

En Architecture, l'arc de triomphe de Trajan à Ancone mérite d'être cité; car on ne trouvera aucun édifice antique où l'on ait employé des blocs de marbre d'une grandeur ſi étonnante. L'embaſement de l'arc juſqu'au pied des colonnes eſt d'un ſeul morceau, & il porte en longueur vingt-ſix palmes Romains & un tiers; ſa largeur eſt de dix-ſept palmes & demi, & ſa hauteur de treize. Sur le faîte de l'arc on voyoit

la ſtatue équeſtre de cet Empereur : à la maiſon de ville d'Ancone on conſerve encore un pied du cheval. Les piles du pont que Trajan fitc onſtruire ſur le Danube, & qui furent démolies, faiſoient connoître, ſelon l'expreſſion de Dion, juſqu'où pouvoient aller les forces humaines.

E. Situation de la Grèce.

A l'égard des grands ouvrages que Trajan fit exécuter, il ne paroît pas que la Grèce y ait eu aucune part. Les Grecs n'avoient pas même l'occaſion d'exercer les Arts d'imitation, attendu que les villes Grecques ne ſemblent pas avoir été dans l'uſage d'ériger des ſtatues à d'autres qu'à l'Empereur. Nous apprenons que lorſque les Grecs de ce temps accordoient l'honneur d'une ſtatue à quelqu'un, ils en choiſiſſoient une parmi celles que leurs aïeux avoient érigées à des hommes illuſtres de l'Antiquité, & ſe contentoient d'en changer l'inſcription. Il réſultoit de-là qu'une ſtatue qui repréſentoit un Héros Grec, étoit attribuée, malgré la diſparité de l'objet, à un Préteur ou à quelque autre perſonnage. C'eſt ce que Dion Chryſoſtome, qui vivoit de ce temps, reproche en particulier aux Rhodiens.

II. De l'Art ſous Hadrien.

Hadrien, le ſucceſſeur de Trajan, ne ſe montra pas ſeulement amateur & protecteur des Beaux-Arts, il fut Artiſte lui-même, & on prétend qu'il avoit fait une ſtatue ; c'eſt pour cela qu'Aurelius Victor, ſe rendant coupable d'une baſſe adulation, n'a pas craint de le ranger dans la claſſe des Artiſtes les plus célèbres, & de comparer ſes ouvrages à ceux de Polyclète & d'Euphranor.

A. Du goût & de

Si de ſon goût pour le ſtyle ancien des Au-

l'amour d'Hadrien pour les Lettres & pour les Arts.

teurs Romains on pouvoit conclure des Lettres aux Arts, il seroit à croire qu'il auroit cherché a rétablir aussi l'ancien style par rapport aux derniers (1). Son amour pour les Arts & les Lettres fut grand, son désir de tout savoir & de tout voir fut sans bornes. Cette curiosité fut la principale cause des grands voyages qu'il entreprit la sixième année de son règne dans toutes les provinces Romaines, de sorte qu'il se trouve des médailles de dix-sept pays qu'il a parcourus. Il passa jusqu'en Arabie & en Égypte; pays, comme il le marque lui même au Consul Sévérianus, qu'il étudia à fond.

B. Les Arts encouragés en Grèce par la construction de vastes édifices décorés de statues.

Avec Hadrien l'Art se plaça sur le trône, & le courage des Grecs fut ranimé. Leur patrie, depuis la perte de sa liberté, n'a eu ni de temps plus heureux que cette époque, ni d'ami plus puissant que cet Empereur. Il se proposa en effet de rendre à la Grèce son ancienne liberté en déclarant d'abord ce pays libre, & il chercha à donner aux villes Grecques leur première splendeur. Dans cette vue, non-seulement il fit construire à Athènes, comme avoit fait Périclès, un grand nombre d'édifices, mais il fit décorer encore toutes les fameuses villes de la Grèce & de l'Asie-mineure de bâtimens publics, de temples, d'aqueducs & de bains. Le temple qu'il fit élever à Cyzique est rangé au nombre des sept merveilles du monde : et il y a apparence que les vastes ruines qui servent depuis des siècles de matériaux aux habitans de cette ville, sont des restes de ce temple.

a. Prédilection d'Hadrien pour Athènes

Mais Hadrien montra une prédilection particulière pour Athènes, soit parce que cette ville

(1) Spartian. Hadr. p. 8. B.

avoit été le ſiége des Arts, ſoit parce qu'il y avoit vécu pluſieurs années & qu'il y avoit rempli la charge d'Archonte. Il rendit aux Athéniens l'île de Céphalonie (1); il acheva & conſacra le temple de Jupiter Olympien, qui étoit reſté imparfait depuis Piſiſtrate l'eſpace de ſept cents ans. C'eſt ainſi qu'il embellit Athènes d'un édifice qui avoit pluſieurs ſtades de circuit. Il fit placer dans ce temple, outre pluſieurs ſtatues d'or & d'ivoire, une figure de Jupiter de proportion coloſſale, & pareillement d'or & d'ivoire. Chaque ville, pour ſignaler ſon zèle, voulut élever dans ce temple une ſtatue à l'Empereur (2).

b. Les Arts encouragés par Hérode-Atticus.

La paſſion d'Hadrien pour l'Art ſe communiqua auſſi à quelques particuliers en Grèce. Le ſeul Hérode-Atticus, célèbre par ſon éloquence & encore plus par ſes richeſſes, fit élever des bâtimens & ériger des ſtatues dans différentes villes de la Grèce. C'eſt lui qui fit conſtruire près d'Athènes, au bord de l'Ilyſſe, le magnifique ſtade de marbre. Il décora encore Athènes & Corinthe de ſuperbes theâtres.

C. Des Monumens élevés par Hadrien dans les villes d'Italie.

Le goût des bâtimens & l'encouragement des Arts de la part de l'Empereur ne ſe bornoient pas aux ſeules villes de Grèce; celles d'Italie eurent également part à ſes libéralités. Sans faire l'énumération des édifices qu'il fit conſtruire hors de Rome en Italie, je me contenterai de citer une inſcription, ſans doute mal entendue, & appliquée à l'amphithéâtre de Capoue, parce que c'eſt-là qu'elle a été trouvée.

a. Du Théâtre de Capoue.

Je penſe que cette inſcription a plutôt rapport au théâtre de la ville, lequel n'eſt éloigné que d'une cinquantaine de pas. Mazochi qui l'a reſ-

(1) Xiphil. Hadr. p. 252. l. 7. (2) Pauſan. L. 1. p. 42.

tituée, prétend que les colonnes qu'Hadrien fit placer, ſuivant ce qu'on y lit, ſont les colonnes moitié ſaillantes de l'amphithéâtre, ſans ſonger que là, comme à tous les amphithéâtres, ces colonnes ſont taillées d'un ſeul morceau avec les baſes des pierres dont les colonnes reſſortent. Ce ſavant n'a pas non plus fait réflexion que dans ces ſortes d'édifices on ne trouve point de place pour des ſtatues, & qu'il n'y a que les théâtres qui puiſſent être décorés de figures & de colonnes. A l'égard de cette double décoration des théâtres, nous en trouvons la preuve dans quelques colonnes de *Giallo antico*, qui portent deux palmes & trois quarts de diamètre & dans pluſieurs ſtatues qui ont été tirées il y a quelques années des excavations du théâtre de Capoue, dont on voit encore la tranchée. Ces colonnes & ces ſtatues, conſervées à Caſerte, ſont deſtinées à l'ornement de ce château royal. La plus belle de ces figures eſt une Vénus *Victrix*, qui poſe le pied gauche ſur un caſque & qui, excepté les bras qu'on n'a pas trouvés, eſt d'une parfaite conſervation.

b. Du ſuperbe Mauſolée d'Hadrien à Rome.

A Rome même Hadrien fit conſtruire, pour lui ſervir de tombeau, un ſuperbe édifice connu anciennement ſous la dénomination de *Moles Hadriani*, & aujourd'hui ſous celle de *Château S. Ange*. Outre les différentes colonnades qui régnoient à l'entour, tout le bâtiment étoit revêtu de marbre blanc & décoré de ſtatues. Dans la ſuite des temps ce monument ſervit de citadelle, & dans la guerre des Goths, les Romains y étant aſſiégés, s'y défendirent avec des ſtatues qu'ils jetèrent ſur leurs ennemis. Du nombre de ces ſtatues ſe trouva le fameux Faune endormi, plus

grand que nature & conſervé maintenant au palais Barberini. On fit la découverte de cette ſtatue en travaillant à l'excavation du foſſé de ce château. Un des plus grands ouvrages de Sculpture, exécuté ſous Hadrien, ſeroit la ſtatue de ce Prince repréſentée ſur un quadrige, placée ſur le faîte de ſon mauſolée, & d'une telle grandeur que ſi l'on peut ajouter foi à l'écrivain qui en fait la relation, un homme de haute taille pouvoit s'introduire dans le creux des yeux des chevaux (1). On a même prétendu que toute la machine étoit d'un ſeul bloc de marbre. Mais cette relation paroît être un menſonge à la Grecque, & mérite d'aller de pair avec celle d'un autre Écrivain Grec du même ſiècle, lequel en parlant de la tête d'une ſtatue de Junon à Conſtantinople, nous dit qu'elle étoit d'une telle peſanteur, que quatre couples de bœufs pouvoient à peine la traîner (2).

D. De la Maiſon d'Hadrien à Tivoli.

Parmi le grand nombre de monumens qu'Hadrien fit élever, le plus conſidérable étoit ſans contredit l'immenſe édifice qu'il bâtit au pied de Tivoli, connu ſous le nom de *villa Hadriani*, Maiſon d'Hadrien, dont les débris embraſſent un circuit de près de dix milles d'Italie. La villa d'Hadrien contenoit, outre beaucoup de temples & d'autres édifices, deux Théâtres dont l'un donne la meilleure notion ſur tous ces anciens théâtres, parce que la scène y eſt conſervée en entier. Ce Prince avoit fait copier dans la même villa les ſites les plus agréables & les édifices les plus magnifiques de la Grèce : on y voyoit juſqu'au

(1) Jo. Antiochen περὶ ἀρχαιολογιας, citat ap. Salmaſ. Not. in Spartian p. 51.

(2) Mich. Choniat. apud Fabric Bibl. Græc. T. 6 p. 406.

beau lieu connu ſous le nom de *Champs Elyſées.* La magnificence de ces bâtimens étoit telle qu'un très-grand baſſin, que l'on croit avoir été une naumachie, étoit tout revêtu de marbre jaune. En faiſant l'excavation de cet emplacement on a trouvé, outre pluſieurs ſquelettes de cerfs, une grande quantité de têtes de marbre & d'autres pierres plus dures, dont pluſieurs avoient été briſées à coups de hache. Le Cardinal de Polignac avoit acquis les meilleures de ces têtes.

a. Statues tirées de la villa Hadriani.

Les ſtatues qu'on a tirées des fouilles de cette maiſon depuis deux cent cinquante ans, ont enrichi tous les cabinets de l'Europe, & il y reſte encore des découvertes à faire pour nos derniers neveux. Le Cardinal Hippolyte d'Eſt qui bâtit ſa villa ſur les débris de la maiſon de campagne de Mécène à Tivoli, la décora d'une infinité de ſtatues qu'on y trouva. Le Cardinal Alexandre Albani, en ayant fait l'acquiſition en différens temps, les fit tranſporter dans ſes maiſons; & c'eſt par lui qu'une grande partie de ces antiques a paſſé dans le cabinet du Capitole.

b. Tableau en moſaïque repréſentant des colombes.

Indépendamment des meilleurs ouvrages en marbre qu'on a tirés de la villa Hadriani & dont j'aurai encore occaſion de parler, je commencerai par faire mention du fameux tableau en moſaïque, repréſentant une jatte pleine d'eau, ſur les bords de laquelle il y a quatre colombes dont l'une veut boire. Le mérite de cet ouvrage conſiſte principalement en ce qu'il eſt tout compoſé de très-petites pierres & qu'il eſt peut-être l'unique de ſon eſpèce; car dans tous les autres tableaux de ce genre, ainſi que dans ceux que je décrirai encore, on a eu recours aux pâtes de verre, pour produire des couleurs dont les nuan-

ces ſont difficiles à rendre avec des pierres. Ce morceau a été trouvé dans une chambre, incruſté au milieu d'un pavé, compoſé d'une moſaïque plus groſſière, & entouré d'une bande de fleurs de la largeur de la main & d'un travail auſſi délicat que le tableau des colombes. Le Cardinal Alexandre Albani a fait incruſter un morceau de ces bandes de fleurs dans une table d'albâtre oriental pour le placer dans ſa villa. Son Éminence fit préſent d'une table toute pareille à Chriſtian Frédéric, père de l'Électeur régnant de Saxe, lors de ſon ſéjour à Rome.

Ce tableau fut acheté pour le cabinet du Capitole par le Pape Clément XIII, des héritiers du Cardinal Furietti. Ce Prélat en a fait une deſcription dans un mémoire particulier, où il s'eſt efforcé de prouver qu'il eſt le même que celui qu'un certain Soſus avoit exécuté ſur le pavé d'un temple à Pergame, parce qu'ils ſe reſſembloient. La principale raiſon qui a engagé l'ancien poſſeſſeur à adopter ce ſentiment, eſt que cette moſaïque a été trouvée incruſtée ſéparément dans le pavé ; il a prétendu pouvoir conclure de-là, qu'elle n'a pas été travaillée dans l'endroit où elle a été découverte ; mais qu'elle a été apportée d'ailleurs. Ce ſentiment perd toute ſa force, lorſque l'on conſidère quelles difficultés il y avoit d'enlever de ſa place & de tranſporter d'Aſie en Italie un ouvrage compoſé d'une infinité de petites pierres ; de plus il faudroit ſuppoſer que les bandes de fleurs dont nous avons parlé & qui ſont d'un travail tout auſſi fini, euſſent été pareillement apportées de Pergame, ce qui ne paroît nullement croyable. Mais rien ne démontre mieux le peu de fondement de cette conjec-

ture que lorſqu'on réfléchit qu'une moſaïque d'un travail ſi délicat, n'a pu être exécutée ni dans le même temps ni de la même manière que le pavé qui eſt d'un travail plus groſſier. Par conſéquent un morceau d'une exécution auſſi finie que celle de cette moſaïque, exigeoit d'être travaillé à part, & d'être placé enſuite à l'endroit de ſa deſtination. Deux tableaux en moſaïque, trouvés dans les débris de la ville de Pompéia, atteſtent qu'on avoit coutume de procéder ainſi : ces tableaux étoient incruſtés au milieu d'un pavé de moſaïque groſſière, de manière qu'ils étoient non ſeulement garnis à l'entour, mais auſſi en deſſous, de dalles de marbre très-minces. Ces deux morceaux précieux, chacun de deux palmes de hauteur, ſont de la main d'un même Artiſte, nommé Dioſcorides, & natif de Samos, comme le porte l'inſcription ſuivante compoſée de petites pierres noires :

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠοΙΗΣΕ.

Je me flatte qu'on ne ſera pas fâché de voir ici une deſcription de ces moſaïques.

22. Deſcription de deux autres moſaïques, découvertes à Pompéia.

Le premier tableau fut trouvé à Pompéia le 28 avril 1763. Il repréſente trois figures de femmes, & une figure d'enfant ; les femmes portent des maſques comiques ſur le viſage, & jouent de divers inſtrumens. La première figure à droite, repréſente une vieille femme, & joue du tambourin ; la ſeconde, dont le maſque offre pareillement un âge avancé, frappe deux petits baſſins l'un contre l'autre ; la troiſième tournée de profil eſt aſſiſe & joue de deux flûtes ; l'enfant joue du chalumeau.

Le ſecond tableau fut découvert le 8 février

1764, & cela en ma préſence. On y voit pareillement trois figures de femmes repréſentées le viſage couvert d'un maſque comique, avec un enfant ſans maſque. La première figure à droite, eſt aſſiſe ſur un tabouret, couvert d'un tapis à carreaux de trois couleurs, jaune, rouge & couleur de chair, orné de glands ſuſpendus à de longs cordons; sur le tapis eſt placé un couſſin de la même couleur. Cette figure écoute attentivement celle qui eſt aſſiſe à ſon côté, & ſemble ſe tordre les mains comme on a coutume de faire lorſqu'on eſt frappé d'admiration ou de ſurpriſe. La ſeconde figure eſt aſſiſe devant une table élégante, ſoutenue ſur trois pieds, & garnie d'une petite caſſette blanche, à côté de laquelle on remarque une coupe ou un cratère avec un pied formé de trois pattes de lion; près de là on apperçoit un rameau de laurier. Elle eſt vêtue d'une draperie jaune, & elle ſemble déclamer, comme l'indique l'action de l'une de ſes mains. La troiſième figure, maſquée en vieille, tient une taſſe à la main, & ſa draperie, jaune auſſi, eſt paſſée par deſſus la tête. A côté d'elle eſt un petit garçon affublé d'un manteau.

E.
Obſervation ſur l'art du Deſſin ſous Hadrien en général.

Le ſiècle d'Hadrien ayant acquis plus d'éclat & plus de gloire par la culture des Arts que les temps des autres Empereurs, il réſulte que l'art du Deſſin à cette époque mérite un examen plus détaillé, & cela d'autant plus que nous devons conſidérer l'Art ſous ce Prince comme la dernière école, qui ne s'eſt conſervée qu'une cinquantaine d'années après ſa mort. L'on ſe rappellera ce que j'ai dit dans le premier livre de cette Hiſtoire, concernant les imitations

Égyptiennes qu'Hadrien fit faire. Pour l'intelligence du sujet je serai obligé d'en répéter ici quelque chose.

a. Des imitations d'ouvrages Egyptiens, faites sous Hadrien.

On voit par les productions de ce temps qu'Hadrien avoit saisi l'esprit de l'Art dans toute son étendue; & il y a grande apparence que ce Prince a fait exécuter aussi des ouvrages dans le goût Étrusque. Quant aux statues faites dans la manière Égyptienne, il en décora un temple de sa villa, celui de tous les temples qui s'est le mieux conservé. C'est apparemment cet édifice que Spartien appelle le *Canopus*. Il faut que les figures faites dans le goût Égyptien, se soient trouvées par centaines dans cette villa d'Hadrien, puisque, sans compter, ni celles qui sont détruites, ni celles qui sont encore ensevelies sous les ruines du temple, ni pareillement celles qui ont été emportées à Rome, il en reste encore une quantité si considérable dans cette villa. Par l'exécution de ces ouvrages, Hadrien ramenoit pour ainsi dire aux élémens de l'Art & aux principes du Dessin qui doit être d'autant plus exact & plus facile à être apprécié dans les figures Egyptiennes, que les parties en sont simples & les travaux peu chargés. En faisant commencer par l'imitation la plus stricte, il semble s'être proposé pour but d'avancer par degrés, en ne quittant point les traces de cette imitation, & cela non-seulement en observant de quelle manière l'ancien style Égyptien a changé, mais encore en se conformant dans la pratique au progrès conjectural que l'Art auroit fait en Égypte, s'il n'avoit pas été limité par les lois. Car il se trouve, ainsi que je l'ai déja fait observer, des figures de granit rouge, dont la fabrique est totalement

dans l'ancien ſtyle des Égyptiens. Rien ne prouve mieux que ce ſont des imitations, que les têtes des deux ſtatues de Tivoli qui ſont plus grandes que nature & qui offrent le véritable portrait du fameux Antinoüs. Au ſurplus nous y remarquons des ſtatues qui dénotent le ſecond ſtyle des Artiſtes de cette nation; le marbre noir dont elles ſont faites, eſt une preuve qu'elles ne tirent pas leur origine de l'Egypte. Enfin nous trouvons des figures en marbre noir, conçues à la vérité dans le ſtyle Égyptien, mais exécutées de manière que les bras, au lieu de tenir au corps, ſont entièrement libres & en action. Le cabinet du Capitole & la villa Albani renferment des morceaux de l'un & l'autre genre. Il s'eſt conſervé preſque un plus grand nombre de ces ouvrages imités, que de ceux du véritable ſtyle Grec, qu'Hadrien ſemble avoir voulu ramener à ſa première perfection.

b. Des ouvrages dans le goût Grec, & ſurtout des Centaures du Capitole.

En faiſant l'énumération des ouvrages conçus dans le goût Grec, je commencerai par les deux Centaures en marbre noir, dont le Cardinal Furietti avoit été le premier poſſeſſeur. Au décès de ce Prélat, le Pape Clément XIII acheta les deux Centaures, ainſi que la moſaïque des Colombes pour la ſomme de treize mille écus Romains, & incorpora ces antiques au cabinet du Capitole. Je nomme ces ſtatues les premières parmi les ouvrages Grecs du ſiècle d'Hadrien, non que je les croye les meilleures productions de ce temps, mais plutôt par la raiſon du contraire, & auſſi parce que les noms des Artiſtes Grecs qui les firent, Ariſtéas & Papias d'Aphrodiſium, sont gravés ſur leurs ſocles. Ces morceaux, qui furent trouvés très-mutilés dans les ruines

de la villa Hadriani, exigèrent de grandes réparations. Du reste il faut que ces Centaures aient porté des enfans sur leurs dos, comme on en voit un sur celui de la villa Borghèse; c'est ce dont on peut juger par un grand trou carré qui y est pratiqué, & propre à adapter la figure. Il est à présumer que ces enfans, n'étant pas du même bloc que les Centaures, étoient de bronze. On jugeroit d'après le bâton recourbé ou la crosse nommée ΛΑΓΩΒΟΛΟC, & destinée à être jetée après les lièvres, que le plus âgé des Centaures qui tient ce bâton, représente Chiron, ce fameux chasseur, qui avoit appris la chasse à Jason, à Thésée, à Achille & à d'autres Héros de l'Antiquité. Du reste, ces statues ne sont pas des monumens de la plus grande [perfection à laquelle fût porté l'Art sous Hadrien]; mais elles sont précieuses, parce qu'elles sont pendant, & qu'elles portent des noms d'Artistes Grecs.

c. Des portraits d'Antinoüs.

L'honneur & la gloire de l'Art de ce siècle, ainsi que de tous les âges, sont les deux portraits d'Antinoüs: l'un est un buste en demi-bosse dans la villa Albani, & l'autre est une tête colossale dans la villa Mandragone au dessus de Frascati. Ces deux morceaux se trouvent gravés dans mes Monumens de l'Antiquité (1).

aa. Buste de l'Antinoüs de la Villa Albani.

Le premier morceau, qui représente le buste de ce favori d'Hadrien, a été pareillement tiré des fouilles de la villa Hadriani; mais il ne forme qu'une partie d'un tout plus considérable. C'étoit non seulement une figure entière, à ce qu'on en peut juger par la partie intérieure qu'on a creusée pour alléger le poids du marbre, mais encore elle étoit placée sur un char, comme son

(1) Monum. Ant. ined. N. 179. 180.

action

action ſemble l'indiquer ; car la main droite qui eſt libre, eſt dans une poſition qui feroit juger qu'elle tenoit des rênes, dont l'autre bout étoit ſoutenu par la main gauche, dans laquelle l'Artiſte qui l'a reſtaurée a placé une guirlande de fleurs. Auſſi eſt-il à préſumer que ce magnifique ouvrage repréſentoit la Conſécration ou l'Apothéoſe d'Antinoüs, puiſque nous ſavons que les figures des perſonnes dont l'adulation faiſoit des dieux, étoient placées ſur un char, pour déſigner leur élévation au rang des divinités.

bb. Tête coloſſale de l'Antinoüs de Mondragone.

La tête coloſſale de ce même jeune homme, eſt d'une conſervation ſi parfaite, que l'on diroit qu'elle ne fait que de ſortir des mains du Sculpteur. Conçue d'ailleurs dans les grands principes de l'Art, elle eſt d'une ſi haute beauté, que je ne crains pas d'avancer que cet ouvrage, après l'Apollon & le Laocoon du Belvedère, eſt un des plus beaux que l'Antiquité nous ait tranſmis. S'il étoit permis de mouler cette tête pour en tirer des plâtres, nos Artiſtes pourroient l'étudier comme un modèle de beauté; car les formes coloſſales exigeant un maître habile, qui ſache pour ainſi dire aller au-delà des bornes de la nature, ſans que la proportion exagérée des contours lui faſſe perdre la délicateſſe des penſées, ces formes ſuppoſent une connoiſſance profonde du deſſin. Indépendamment de la beauté de la tête dont il s'agit, les détails en ſont précieux, & les cheveux y ſont traités de manière que dans toute l'Antiquité il n'y en a pas qui leur ſoient comparables : auſſi peut-on la mettre au nombre des chefs-d'œuvre de l'Art antique. A l'égard de ſes yeux incruſtés,

j'en ai parlé dans le septième chapitre du quatrième livre.

Les deux têtes sont ceintes de couronnes de lotus, tellement affectées au favori d'Hadrien, que les habitans d'Alexandrie ne leur donnoient d'autre nom que celui *d'Antinoïa*. Dans le buste, cette couronne n'est composée que de fleurs de lotus; mais la tête colossale, qui a les cheveux assujettis par une bandelette, est entourée d'une tige de cette plante, dont les fleurs, d'une autre matière, étoient soudées, comme l'indiquent des trous pratiqués aux deux côtés de cette tige. Au haut de la tête on remarque un trou carré de la largeur de trois doigts, qui servoit sans doute à contenir une grande fleur de lotus.

c c. Autres portraits d'Antinoüs.

Après ces bustes, la plus belle statue d'Antinoüs, dont la tête est couronnée de lierre comme celle de Bacchus, se voit sur l'ancien mont Cœlius, à la villa Casali, aux environs de laquelle elle a été découverte. Une autre statue sur laquelle on a placé une tête d'Antinoüs, a passé depuis quelque temps de Rome à Potzdam. En général il ne se trouve pas de portraits en plus grand nombre, que ceux de ce beau Bithynien. Quant à ses bustes, le plus beau que j'aie vu se trouve dans le curieux cabinet de la maison de Bevilaqua à Vérone; c'est dommage seulement que l'épaule gauche lui manque. A l'égard des têtes d'Antinoüs en pierres gravées, une des plus belles qui soit connue étoit dans le cabinet des frères Zanetti à Venise. Le Duc de Marlborough en a fait l'acquisition.

F. Description du Méléagre du Belvedere, nommé mal-à-propos Antinoüs.

On cite ordinairement, comme le plus beau monument de l'Art sous Hadrien, la statue nommée mal-à-propos l'*Antinous du Belvédère*, d'a-

près le préjugé où l'on eſt qu'elle repréſente le favori de cet Empereur: tandis qu'elle repréſente plutôt un Méléagre. On la met avec raiſon au nombre des ſtatues de la première claſſe, plus néanmoins pour la beauté de ses détails, que pour la perfection de l'enſemble : les jambes & les pieds, ainſi que le bas-ventre, ne répondant point, quant à la forme & l'exécution, au reſte de la figure. La tête eſt ſans contredit une des plus belles têtes de jeune homme qui nous ſoit parvenue de l'Antiquité. La fierté & la majeſté règnent ſur le viſage de l'*Apollon*; mais la phyſionomie du *Méléagre* nous offre l'image des graces de l'aimable jeuneſſe & de la beauté du bel âge, accompagnée de l'innocence qu'anime une douce ſenſibilité, ſans mélange d'aucune paſſion capable d'altérer l'harmonie des parties & la paix de l'ame, qui, au printemps de la vie ſe peint dans tous les traits. La poſition & toute l'attitude de cette noble figure marquent ce calme profond, cette jouiſſance de ſoi-même, effet d'un recueillement tel, que les ſens ne paroiſſent plus avoir de commerce avec les objets extérieurs. Ses yeux ont la courbure modérée de ceux de la Déeſſe des Amours : ils expriment la candeur & l'innocence, & ne montrent aucun déſir. Sa bouche, qui réunit une juſte petiteſſe à la forme la plus agréable, reſpire une quantité d'émotions, ſans paroître les reſſentir. Ses joues nourries & embellies par les Graces, forment un heureux accord avec ſon menton plein & ſaillant, & terminent le contour gracieux de la tête de ce bel adoleſcent. Cependant ſon front indique plus qu'un jeune homme; ſemblable à celui d'Hercule jeune, il annonce le Héros futur

par la grandeur imposante avec laquelle il se développe; sa poitrine élevée présage la force; ses épaules, ses côtés & ses hanches sont d'une beauté achevée : mais ses jambes n'ont point cette belle forme qu'exigeroit un tel corps; ses pieds sont d'une exécution grossière, & le nombril est à peine indiqué.

G. Portraits d'Hadrien.

Parmi les portraits d'Hadrien lui-même, les plus beaux en marbre sont une tête colossale qui se voit au palais Borghèse, & un buste d'une belle conservation qui se trouve au cabinet de Bevilaqua à Vérone : dans ce dernier il est représenté encore jeune, & portant une barbe fort courte avec cette particularité, que ses cheveux, au lieu d'être rangés en boucles & ajustés au dessus du front, sont tout plats. La plus belle tête de cet Empereur en pierres gravées, est un camée, qui fut jadis au cabinet Farnèse, & qui passa ensuite entre les mains du Comte de Thoms, gendre du célébre Boerhaave, mais qui se trouve aujourd'hui dans la collection du Prince d'Orange.

H. Médaillons d'Hadrien.

Je dois encore observer que les grands médaillons de bronze ne commencent qu'à Hadrien, & qu'un des plus beaux de cet Empereur se trouve au cabinet Impérial à Vienne. Ce morceau rare, & qui est creux, vient d'un Muletier des environs de Rome, qui s'en étoit servi long-tems en guise de sonnette pour ses mulets.

III. De l'Art sous les Antonins.

A la mort d'Hadrien, les Arts trouvèrent encore de la protection: les Antonins les estimoient, & Marc-Aurele savoit le dessin. Diognète, Peintre & Philosophe, lui avoit enseigné les régles de l'Art & les principes de la Philosophie (1).

(1) Capitolin. in M. Aurel. P. 24. A.

Mais les bons Artiſtes commencèrent à devenir rares, & l'eſtime qu'on avoit eue pour eux ſe perdit entièrement, comme on en peut juger par l'eſprit du ſiècle. Les Sophiſtes, qui venoient d'être élevés pour ainſi dire ſur le trône, furent les détracteurs du talent & du génie. Placés par les Antonins dans les chaires publiques, penſionnés richement pour la force de leurs poumons (1), ces hommes ſans goût & ſans jugement (2), crioient contre tout ce qui n'étoit pas érudition, ou plutôt pédanterie, & ne regardoient un habile Artiſte que comme un vil manœuvre. Le jugement qu'ils portent de l'Art eſt le même que celui que Lucien, dans ſon ſonge, fait prononcer au Savoir. Un jeune homme qui auroit ſeulement déſiré d'être un Phidias, paſſoit à leurs yeux pour une ame baſſe. De-là il eſt preſque ſurprenant qu'Arrien, auteur de ce temps, ait regardé comme un malheur pour lui de n'avoir pas vu le Jupiter de Phidias (3).

A. Obſervation générale ſur l'Art de ce tems

Le temps des Antonins peut ſe comparer, par rapport à l'Art, à la guériſon apparente d'un moribond, qui ſe croit mieux peu de temps avant ſa mort, ou encore à la lumière d'une lampe qui, avant de s'éteindre entièrement, raſſemble un reſte d'aliment, jette une vive clarté & diſparoît ſoudain. Les Artiſtes qui s'étoient formés ſous Hadrien, vivoient encore : les grands ouvrages exécutés ſous les Antonins, & ſur-tout le bon goût qui regnoit à leur cour, leur procurèrent l'occaſion de s'exercer ; mais après la mort des premiers ſucceſſeurs d'Hadrien, l'Art tomba tout-à-coup.

(1) ἄθλα φωνῆς.

(2) Galen. de pulſuum diff. ſub. inti. p. 35.

(3) Arrian. Epict. L. 1. c. 6.

B.
Des bâtimens élevés par Antonin.

Antonin le Pieux fit élever de fuperbes monumens; il bâtit entre autres fa belle maifon de campagne de Lanuvium, dont les veftiges atteftent la grandeur. Un coq d'argent fervant de robinet pour faire couler l'eau dans les bains de cette maifon, nous donne une preuve de fa magnificence. Il fut trouvé dans les excavations de cet endroit, il y a une cinquantaine d'années; il pefoit entre trente & quarante livres, on y lifoit l'infcription : FAVSTINAE NOSTRAE. Dans les bains de l'Empereur Claude, l'eau paffoit pareillement par des tuyaux d'argent (1).

C.
D'une ftatue de Thétis.

Le Cardinal Alexandre Albani, faifant fouiller en 1714 les ruines de cette maifon de Lanuvium, trouva dans fes débris une belle ftatue de femme à laquelle il manquoit la tête : elle étoit nue jufqu'aux cuiffes, & tenoit de fa main gauche une rame appuyée fur un Triton. Il s'eft confervé une portion de fa bafe, fur laquelle on voit en relief trois couteaux ou poignards, qu'on a pris jufqu'ici pour les trois becs placés à la proue des vaiffeaux anciens, & nommés ΕΜΒΟΛΟΙ, *Roftra*, de l'action de choquer. Le beau fragment d'un bas-relief qui fe voit à la villa Barberini de Paleftrine, & que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité (2), nous offre un vaiffeau à deux rangs de rames, ayant des poignards tout femblables à ceux de notre bafe, avec cette différence qu'ils font pratiqués à la poupe du navire, à l'endroit où elle fe recourbe en montant.

Cette ftatue pourroit repréfenter la Vénus furnommée *Euploéene*, ou *d'heureufe navigation*,

(1) Fabric. Rom. p. 205.

(2) Monum. Ant. ined. N. 20

surnom sous lequel elle étoit révérée à Cnide (1): mais il est plus croyable que c'est une Thétis. Comme elle lève une de ses jambes, & qu'Isis se voit pareillement représentée sur la poupe d'un vaisseau une jambe levée, dans une petite figure de la villa Ludovisi, j'en ai conjecturé que Thétis étoit figurée de la même façon, & cette conjecture a fourni l'idée de faire restaurer la base de cette statue sur le modèle du vaisseau de Palestrine. Par conséquent la base des statues étoit allégorique, comme elle l'est encore aujourd'hui, ce qui se trouve confirmé par celle d'une statue de Protésilas, qui avoit la forme de la proue d'un navire (2), parce que ce Roi de Phthia en Thessalie fut le premier des Capitaines Grecs qui s'élança de son vaisseau sur le rivage, & qui fut tué par Hector.

La statue de Thétis date assurément d'un tems antérieur à celui des Antonins, étant sans contredit une des plus belles figures de l'antiquité.

a. Description de la Thétis Albani.

Dans aucune statue de femme, sans en excepter à peine la Vénus de Médicis, on n'apperçoit, comme dans celle-ci, la fraîcheur & l'innocence de la tendre jeunesse qui est sur le point de franchir les premières limites de la maturité de l'âge : transition qui se manifeste, & par la douce proéminence de la gorge, & par les formes de toute la figure devenues plus nobles & plus sveltes. Sur ce beau corps, digne d'appartenir à la Déesse de la jeunesse, l'imagination aime à placer une tête semblable à un bouton de rose qui commence à s'épanouir, & l'on croit voir Thétis, sortant du sein des mers, parée de tous ses charmes, telle qu'une jeune beauté qui se montre encore plus belle au moment où elle s'é-

(1) Pausan. l. 1, p 4, l. 17.

(2) Philostr. Heroic. p. 673 l. 4.

chappe des bras du ſommeil. Ceux qui ſont pénétrés des beautés ſublimes de l'art, s'ils veulent reſtaurer cette ſtatue dans la partie qui lui manque, emprunteront les plus beaux traits des filles de Niobé, & ſans que ſon innocence en paroiſſe altérée, ils lui donneront le regard enchanteur & animé de la Vénus Borghèſe; ils ne fixeront point ſa chevelure par un double nœud ſur le front, comme celle de la même Vénus : ils ne la relèveront point non plus pour la nouer ſur le ſommet de la tête, à la manière des Vierges Grecques; mais ils la diſpoſeront négligemment comme une guirlande de fleurs arrangée ſans art, & telle qu'on imagine celle des Naïades folâtrant au milieu des eaux d'un fleuve limpide : telle encore que celle de ces jeunes filles, repréſentées au milieu d'un des jeux de la Grèce dans des courſes à pied & ſur des chars, ſi bien peintes ſur un vaſe de la collection de M. d'Hamilton. Peut-être un œil voluptueux eût-il déſiré qu'aucun voile n'eût dérobé les charmes ſecrets de la Déeſſe; mais alors on ne pourroit plus admirer cette draperie dans l'exécution de laquelle on diroit que les graces ont dirigé la main de l'Artiſte. Jetée ſur le bras gauche, elle forme, en tombant, des plis dont la légéreté & la tranſparence, laiſſent deviner tout ce qu'ils couvrent. En effet, à travers ce vêtement, on apperçoit les plus belles cuiſſes de femme que l'Art ait jamais produites, & leur contour eſt ſi parfait, que j'oſe croire qu'on me pardonnera d'avoir penſé que les poètes firent alluſion à cette ſtatue, lorſqu'ils indiquèrent les cuiſſes de Thétis comme le modèle le plus parfait des plus belles cuiſſes, ΣΦΥΡΑ ΤΗΣ ΘΗΤΙΔΟΣ (1).

(1) Anthol. lib. 7. p. 476, l. 7.

L'homme de génie auteur de cette Néréide, nous transporte au-delà des temps d'Homère ; il fait sortir Thétis du sein des eaux, encore insensible à l'amour d'aucun mortel, avant qu'on songeât à son union avec Pélée, avant que ses jeunes appas eussent inspiré des désirs à trois Dieux, avant même que le premier navire eût osé fendre les flots de la mer Egée, car la proue sur laquelle elle pose un pied, n'est qu'un attribut qui sert à la faire reconnoître.

Je ferai mention ici d'une médaille très-rare de Faustine l'ancienne, avec la légende PVELLAE FAVSTINIANAE : on y voit l'Impératrice qui distribue l'entretien à de jeunes filles (1). Cette médaille, lorsqu'elle se trouve d'une belle conservation, se paie jusqu'à cinquante scudis. Je la cite pour la rapprocher d'un bas-relief de la villa Albani, où je crois voir le même sujet représenté : on y remarque en effet une figure de femme, accompagnée d'une autre, sur une estrade élevée, & avançant la main pour distribuer quelque chose à de jeunes filles rangées au-dessous & à la suite l'une de l'autre. C'est à ce soin pour l'entretien de jeunes garçons & de jeunes filles dans l'indigence que se rapporte l'inscription suivante, par laquelle les habitans de *Ficulneum*, bourg peu éloigné de Rome, témoignèrent leur reconnoissance à l'Empereur Marc-Aurèle. Je rapporterai ici cette inscription, parce qu'elle n'a pas encore été publiée ; elle n'a été découverte qu'au mois de juillet 1767, dans l'endroit où elle avoit été placée, & se

E. Médaille & bas-relief de Faustine.

(1) Spanh. de præst. num. t. 2. p. 289.

trouve maintenant à la villa Albani :

IMP. CAESARI
DIVI. ANTONINI. PII.
FILIO. DIVI. HADRIANI
NEPOTI. DIVI. TRAIANI
PARTHICI. PRONEPOTI.
DIVI. NERVAE. ABNEPOTI
M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M.
TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI
PVERI. ET. PVELLAE. ALIMENTARI.
FICOLENSIVM.

E. De quelques bustes de ces Empereurs.

On voit que ce fut alors que commença à s'introduire le goût pour les portraits, & qu'on fit faire des bustes plutôt que des figures entières : goût qui fut encore favorisé par différens décrets du Sénat, qui enjoignoient à chaque particulier d'avoir dans sa maison l'image de tel ou tel Empereur (1). Il se trouve quelques têtes, vraisemblablement de ce tems, qui peuvent être regardées comme des prodiges de l'Art par rapport à l'exécution. Dans la Villa Borghèse on voit trois bustes de Lucius Vérus, & trois autres de Marc-Aurèle, tous d'une extrême beauté, sur-tout un de chacun de ces Princes, plus grands que nature. Ils furent découverts il y a environ cinquante ans, sous de grandes dalles à quatre milles de Rome, sur la route de Florence, dans un endroit nommé *Aqua Traversa*.

(1) Conf. Casaub. Not. in Spartiani Pescen. p. 124. d.

F. De la ftatue équftre de bronze de Marc-Aurèle.

La ftatue équeftre de Marc-Aurèle eft trop connue, pour qu'il foit néceffaire de m'étendre beaucoup fur ce monument. Il n'y a rien de plus ridicule que l'infcription qu'on a mife au bas de la gravure d'une figure équeftre de la galerie du Comte de Pembrock, à Wilton en Angleterre, & qui eft conçue en ces termes : » Première » ftatue équeftre de Marc-Aurèle, qui fut caufe » qu'on employa le même Maître pour faire la » grande ftatue de ce Prince, dont le cheval » diffère du nôtre (1). « L'infcription placée au deffous de la planche d'un Hermès moitié drapé de la même galerie, mérite auffi d'être rapportée à caufe de fon impertinence. La voici : » Un des captifs qui portoient l'architrave à la » porte du Vice-Roi d'Egypte, après la conquête » que Cambyfe fit de ce royaume (2). « Quoi qu'il en foit, la ftatue de Marc-Aurèle fut érigée fur la place qui eft devant l'églife de S. Jean de Latran, parce que la maifon où étoit né cet Empereur fe trouvoit fituée dans ce quartier. Pour la figure de l'Empereur, il faut qu'elle ait été enfevelie fous les ruines de Rome dans le moyen âge ; car dans la vie du fameux *Colo di Rienzo*, il n'eft parlé que du cheval, & on le nommoit le cheval de Conftantin. Quand il y avoit des réjouiffances à Rome, lorsque les Papes fiégeoient à Avignon, on faifoit couler pour le peuple du vin & de l'eau de la tête de ce cheval : du vin rouge de la narine droite, & de l'eau de la narine gauche (3). Alors on n'avoit point d'autre eau dans cette ville que celle du Tibre, parce que les aqueducs étoient détruits ; on la vendoit dans les rues de Rome comme on fait aujourd'hui à Paris.

(1) Tab. 9.
(2) Tab. 20.
(3) Fiortifioc. Vita di Col di Rienzo. p. 107.

Ce monument eſt un de ceux dont les Romains ſemblent faire le plus de cas. Le Sénat donne chaque année un bouquet de fleurs au chapitre de l'égliſe de S. Jean de Latran, comme une eſpèce d'hommage par lequel il reconnoît l'ancien droit de cette égliſe à la ſtatue de Marc-Aurèle. Lorſque cette ſtatue fut tranſportée au Capitole, on créa en ſa faveur un office public, qui rapporte dix ſcudis par mois: celui qui le remplit s'appelle *Cuſtode del Cavallo.* On connoît un emploi plus ancien encore, tout auſſi inutile, mais plus lucratif: c'eſt celui qu'on nomme la *Lettura di Tito Livio*, & qui rapporte par an trois cents écus Romains aſſignés ſur le grenier à ſel. Ces deux places, à la nomination du Pape, ſont affectées à de certaines maiſons de la plus ancienne nobleſſe de Rome. La maiſon de Conti remplit la dernière, ce qui auroit eu lieu quand même aucun membre de la famille n'auroit jamais vu l'Hiſtoire de Tite-Live.

G. De la ſtatue du Rhéteur Ariſtide.

Parmi les figures aſſiſes & drapées de ce tems, la ſtatue du Rhéteur Ariſtide, placée dans la bibliothéque du Vatican, n'eſt pas une des plus médiocres. Au cabinet de Bevilaqua à Vérone, on voit deux buſtes très-bien conſervés, & parfaitement reſſemblans à la ſtatue en queſtion: l'un de ces buſtes eſt vêtu de la toge, l'autre du *Paludamentum*, ou manteau de Général, ce qui ne convient en aucune façon à cet Ariſtide.

H. Des monumens d'Hérode-Atticus.

On rapporte que le célebre Hérode-Atticus avoit fait faire une Vénus armée, dont l'air de tête, au lieu d'exprimer la douceur & la tendreſſe, avoit quelque choſe de mâle, & ſembloit montrer la joie d'un Vainqueur après la victoire (1). Suivant cette deſcription l'on pourroit con-

(1) Phot. Biblioth. p. 1046.

clure que la connoiſſance du beau & l'idée du ſtyle des Anciens ne s'étoient pas entièrement perdues. Il ſe trouvoit pareillement encore des partiſans de cette noble ſimplicité dans la diction, qui fait tout le prix de l'éloquence. Pline nous aſſure que les endroits de ſon Panégyrique de Trajan qui lui avoient coûté le moins de peine, avoient été plus applaudis par quelques Connoiſſeurs, que les morceaux les plus étudiés: ce diſcernement judicieux de ſes Auditeurs lui fit concevoir l'eſpérance de voir renaître le bon goût (1). Malgré cela notre Orateur s'en tint lui-même au ſtyle fleuri & recherché, qu'il a ſu rendre agréable & intéreſſant dans ſon Panégyrique, par la vérité de la louange donnée à un Prince qui l'avoit méritée. Quant à Hérode-Atticus, on nous apprend qu'il fit dreſſer des ſtatues à quelques-uns de ſes Affranchis qu'il aimoit le plus (2). Mais pour les grands monumens que cet homme illuſtre fit élever, tant à Rome qu'à Athènes & dans les autres villes de la Grèce, le tems en a détruit le plus grand nombre; il nous reſte encore deux colonnes de ſon tombeau, faites d'une eſpèce de marbre nommé *Cipolino*, & portant trois palmes de diamètre. L'inſcription gravée ſur ces colonnes & expliquée par Saumaiſe les a rendues célèbres. On ne conçoit pas comment un Auteur François a pu affirmer que cette inſcription n'eſt pas en caractères Grecs, mais en lettres latines (3). Au mois de novembre 1761, ces colonnes furent tranſportées de Rome à Naples : elles ſont placées aujourdhui dans la cour du cabinet d'Her-

(1) Plin. L. 3. Ep. 18.

(2) Philoſtrat. Vit. ſophiſt. L. 2. c. 1. §. 10.

(3) Renaudot, ſur l'orig. des Lettres Grecques. p. 237.

culanum à Portici. Les inſcriptions de ſa fameuſe *Villa Triopaca*, qui ſont maintenant dans la cour de la villa Borghèſe, ont été publiées par Spon ([1]).

I.
De l'abus des ſtatues érigées à des perſonnes ſans mérite.

Alors on érigeoit auſſi des ſtatues à ceux qui remportoient le prix du cirque dans les courſes de chars ([2]). On peut ſe former une idée de ces monumens, par quelques morceaux en moſaïque, avec les noms des perſonnages qui y ſont répréſentés, & qu'on voit dans la maiſon Maſſimi. Cependant on peut en acquérir une notion encore plus exacte, par l'inſpection d'un de ces vainqueurs monté ſur un quadrige, exécuté preſque de grandeur naturelle dans un bas-relief faiſant partie d'une grande urne funéraire de forme ovale, qui ſe trouve à la villa Albani, & que j'ai publieé dans mes Monumens de l'Antiquité (3). La villa Négroni nous offre une ſtatue qui repréſente auſſi un vainqueur du Cirque. On a de la peine à reconnoître cette figure aujourd'hui, parce qu'en la reſtaurant on en a fait un jardinier, à cauſe d'un couteau recourbé en forme de ſerpette, attaché à ſa ceinture, & que le vainqueur, ſur le bas-relief dont il s'agit, porte de cette façon. Par la même raiſon on lui fait tenir une houe de jardinier. On ſait que Lucius Vérus fit faire en or le portrait de ſon cheval, nommé *Volucris*, & qu'il le fit placer dans le Cirque.

K.
Du goût de Marc-Aurele.

En faiſant mention des ouvrages de l'Art exécutés ſous Marc-Aurèle, je me rappelle toujours ſes propres écrits : la morale en eſt ſaine ; mais les penſées & la diction en ſont triviales, & peu dignes d'un Prince qui ſe mêle d'écrire.

(1) Miſc. ant. pag. 322.
(2) Conf. Palmer. in auct. gr.
(3) Monum. Ant. ined. no. 203.

IV. De l'Art ſous Commode.

La dernière école de l'Art, créée pour ainſi dire par Hadrien, & l'Art même, tombèrent en décadence ſous Commode, fils & ſucceſſeur indigne de Marc-Aurèle. Du reſte l'Auteur de la belle tête de cet Empereur dans ſa jeuneſſe, fait honneur à l'Art. Cette tête qu'on voit aujourd'hui au Capitole, paroît avoir été faite dans le tems que Commode monta ſur le trône, c'eſt-à-dire, dans la dix-neuvième année de ſon âge. Mais ſa beauté nous prouve que l'Artiſte qui la fit avoit peu de rivaux. Il eſt certain que les têtes des Empereurs ſuivans ne ſont pas comparables à celle de Commode. Les médaillons de bronze de cet Empereur méritent, auſſi bien pour le deſſin que pour l'exécution, d'être rangés parmi les plus belles médailles impériales. Les poinçons qui ont ſervi à la fabrique de quelques-unes de ces médailles, ſont gravés avec une telle fineſſe, qu'aux pieds de la Déeſſe *Roma*, aſſiſe ſur une armure, & offrant un globe à Commode, on diſtingue les petites têtes des animaux dont les peaux ſervoient à faire des ſouliers (1). Il eſt vrai qu'un ouvrage en petit ne fournit pas une induction ſûre en faveur d'un travail en grand ; & celui qui ſait faire le modèle d'un petit vaiſſeau, n'a pas pour cela le talent de conſtruire un vaiſſeau qui brave la fureur des flots. Sans cette conſidération, bien des figures ſur les revers des médailles des Empereurs ſuivans, qui ſont d'un aſſez bon deſſin, donneroient lieu à de fauſſes concluſions ſur l'exécution des ouvrages de l'Art en général. Un Achille aſſez bien deſſiné en petit, peut paroître un Therſite exécuté en grand par la même main.

(1) Buonarroti, Oſſ. Sopr. alc. Medagl. tab. 7. N. 5.

Ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'en réduiſant les proportions d'une figure, ou en les augmentant, on peut également s'écarter des règles; mais il eſt plus facile de paſſer du grand au petit dans le deſſin, que du petit au grand; comme il eſt de fait qu'on voit mieux de haut en bas que de bas en haut. Sante Bartoli eſt une preuve de cette aſſertion: bon Deſſinateur & bon Graveur à l'eau forte, il s'eſt acquis de la réputation en publiant quelques ouvrages de l'Antiquité. Il eſt très-bien tant qu'il s'en tient aux petites figures de la grandeur de celles des colonnes de Trajan & de Marc-Aurèle; mais lorſqu'il a voulu paſſer cette meſure & deſſiner plus en grand, il n'eſt plus le même, comme le prouve ſa Collection de bas-reliefs, intitulée *Admiranda antiquitatis*. Du reſte lorſque nous trouvons les revers de quelques médailles du troiſième ſiècle d'un travail préférable à celui de ce temps, nous devons croire qu'on s'eſt ſervi d'anciens coins pour leur fabrique.

A. Etat de l'Art ſous le règne de Commode.

La réſolution priſe par le Sénat d'anéantir la mémoire de Commode, en détruiſant les monumens propres à la conſerver, avoit ſur-tout pour objet les ſtatues de cet Empereur. On voit des traces de cette vengeance à ſes têtes & à ſes buſtes découverts par le Cardinal Alexandre Albani, lorſqu'il fit creuſer les fondemens de ſa magnifique maiſon de Plaiſance à *Nettuno*, ſur la mer. Toutes ces têtes ſont mutilées à coup de ciſeau: on ne reconnoît Commode qu'à quelques traits conſervés, comme ſur une pierre gravée qui étoit fruſte, on a reconnu, à la bouche ſeule & au menton, que la tête qui y étoit repréſentée appartenoit à Antinoüs.

On n'eſt pas étonné que l'Art déchut alors d'une

d'une manière si sensible, puisqu'il en fut de même des Lettres, & que les écoles de Sophistes aussi cessèrent d'être ouvertes en Grèce sous Commode (1). Les Grecs étoient tombés dans une telle barbarie, qu'ils avoient oublié leur propre langue : car il y en avoit bien peu qui entendissent parfaitement leurs meilleurs Auteurs. Nous savons que le Poète Oppien, qui avoit imité Homère dans ses vers, en se servant des mêmes tours & des mêmes mots, passoit pour être obscur, ainsi qu'Homère lui même (2). C'est ce qui fait que les Grecs eurent besoin de Dictionnaires de leur propre langue ; & le Rhéteur Phrynique, dans ses *Dictions Attiques*, essaya d'apprendre aux Athéniens la langue qu'avoient parlée leurs pères. Mais dès-lors il y avoit quantité de termes dont on ne pouvoit plus déterminer le vrai sens : la dérivation de plusieurs mots dont on avoit perdu les racines, n'étoit plus fondée que sur des conjectures.

CHAPITRE VIII.

De l'Art depuis Septime-Sévère jusqu'à son dernier sort à Rome & à Constantinople.

Rien ne prouve mieux la décadence totale de l'Art, après le règne de Commode, que les ouvrages publics élevés par Septime-Sévère, qui monta sur le trône un an après la mort de cet Empereur. Dans ce court intervalle Introduction.

(1) Cresol. Theatr. Rhet. L. 1. c. 4. p. 32.

(2) Conf. Bentley's, Diss. upon Phalar. p. 406.

on avoit vu paroître & disparoître quatre Empereurs, Pertinax, Julien, Albin & Pescennius Niger, massacrés tous quatre dans les troubles des guerres civiles. Sévère fit sentir aux Athéniens les effets de sa colère, au sujet d'une offense qu'il en avoit reçue autrefois en passant par Athènes dans un voyage qu'il faisoit en Syrie. Il s'en vengea en les privant de tous les priviléges que les Empereurs ses prédécesseurs leur avoient accordés (1).

Les bas-reliefs qui décorent l'arc de Sévère, & ceux qui ornent un autre monument de la même espèce, appelé l'arc des Orfévres, parce qu'il fut érigé par cette communauté, en l'honneur de cet Empereur & de son fils Caracalla, sont d'une exécution si médiocre, qu'il paroît surprenant que l'Art ait pu déchoir à ce point dans l'espace de douze ans, depuis la mort de Marc-Aurèle. La figure de ronde-bosse & de grandeur naturelle du Gladiateur Bato (2), de la villa Pamfili, en est pareillement une preuve: car si c'est-là le Gladiateur de ce nom, auquel Caracalla fit faire de magnifiques obséques, on n'y aura pas employé le plus mauvais Sculpteur. Philostrate fait mention d'un Peintre nommé Aristodème, & nous apprend qu'il étoit disciple d'Eumelus.

I. Décadence de l'Art sous Septime-Sévère prouvée par ses monumens publics.

En considérant ces ouvrages, on croiroit à peine qu'il se soit encore trouvé des Artistes capables d'exécuter la statue de bronze de Sévère qui est au palais Barbérini (3), quoique assurément ce ne soit pas un bel ouvrage. La prétendue statue de Pescennius Niger, qui est au palais Altiéri (4), se-

(1) Spartian. Sever. p. 594 ed. Lugd. 1591.

(2) Fabrct. Syntagm de Columna Traj. c. 8. Montfauc. Ant. expl. T. 3. p. 154. Monum. Ant. ined. N. 199.

(3) Maffei. Stat. N. 92.

(4) Ibid. N. 110.

roit encore plus rare que celle de Sévère, & que toutes les Médailles de Pescennius, si elle pouvoit effectivement représenter cet Empereur, qui, ayant disputé l'Empire à Sévère, fut défait & tué par son concurrent. D'ailleurs la tête de cette statue ressemble plutôt à celle de Sévère. La seule statue qu'on ait de Macrin, successeur de Caracalla, se trouvoit dans la Villa Borioni, & se voit aujourd'hui chez le Sculpteur Pacilli.

II. De l'Art sous le règne d'Elagabale.

On regarde comme un ouvrage du temps d'Elagabale une statue de grandeur naturelle, & conservée à la Villa Albani. Elle représente une femme déja sur le retour, avec un visage si mâle, que, sans la draperie, à peine en devineroit-on le sexe : ses cheveux sont tout simplement peignés par dessus la tête, relevés & attachés par derrière. Elle tient de la main gauche un rouleau écrit, ce qui est extraordinaire dans les figures de femme. De-là on croit que ce pourroit être la mère d'Elagabale, qu'il admit à son conseil, & en l'honneur de laquelle on établit à Rome un Sénat de femmes [1].

III. De l'Art sous le règne d'Alexandre Sévère.

Alexandre Sévère qui succéda à Elagabale, fit rassembler de toutes parts les statues des hommes illustres, & les fit placer dans le *Forum* de Trajan. Quant à son propre portrait, il n'est pas parvenu à la postérité ; du moins jusqu'ici il ne s'en est pas trouvé un seul à Rome.

A. De l'urne sépulcrale, nommée sans raison l'urne d'Alexandre-Sévère.

A l'égard de la grande urne sépulcrale du cabinet du Capitole, sur le couvercle de laquelle sont représentées les figures de deux époux de grandeur naturelle, on a cru long-temps qu'elle renfermoit les cendres de cet Em-

(1) Lamprid. Heliogab. p. 102. G.

pereur. On a cru auſſi reconnoître ſon portrait dans la figure d'homme qui s'y trouve ; mais il faut, pour plus d'une raiſon, qu'elle renferme les cendres de tout autre. Cette figure qui porte une barbe courte, eſt celle d'un homme de plus de cinquante ans; & l'on ſait qu'Alexandre-Sévère fut maſſacré près de Mayence par ſes ſoldats révoltés, n'ayant pas encore trente ans, après en avoir régné quinze. Pour ce qui regarde la figure de femme, dont la reſſemblance avec Mamée, mère de cet Empereur, a donné lieu à la fauſſe dénomination de ce monument, c'eſt ſans contredit le portrait d'une épouſe à côté de ſon époux. D'après cela on a rapporté à la naiſſance d'Alexandre le Grand, comme une alluſion au nom d'Alexandre Sévère, les figures en relief du beau vaſe de verre trouvé en dedans de cette urne, et dont j'ai fait mention au ſecond chapitre du premier livre de cette hiſtoire.

Ce n'eſt pas ici le lieu d'entrer dans de longs détails ſur les figures en relief de ce vaſe ; je renvoie le lecteur à la repréſentation de cette antique, que Sante Bartoli nous a donnée dans ſon ouvrage des Sépulcres anciens (1). Je me contenterai d'obſerver en paſſant, que le ſujet de ce vaſe repréſente, ſuivant toutes les apparences, la fable de Pélée & de Thétis qui s'étoit métamorphoſée en ſerpent pour ſe ſouſtraire aux pourſuites de ſon amant. Ce même ſujet étoit repréſenté ſur le coffre de Cypſélus, par un ſerpent qui s'élance de la main de Thétis ſur Pélée (2).

(1) P. S. Bartoli, Sepolcr. Tav. 81.

(2) Pauſan. L. 3, p. 423. l. 22.

La ſtatue de Saint Hippolyte, aſſiſe & grande comme nature, qui ſe trouve dans la bibliothéque du Vatican [1], eſt un ouvrage de ce temps, & ſans contredit la plus ancienne figure Chrétienne exécutée en pierre. Les Chrétiens commencèrent alors à jouir d'une plus grande conſidération qu'auparavant. L'Empereur leur permit le libre exercice de leur religion dans l'endroit où eſt à préſent l'égliſe nommée, *Sancta Maria in Traſtevere* [2]. B. De la ſtatue de S. Hippolyte.

Ce qui prouve que l'art étoit encore cultivé avec ſuccès par quelques Artiſtes, c'eſt la ſtatue de l'Empereur Pupien qui étoit ci-devant au palais Veroſpi, & qui ſe voit maintenant à la villa Albani. Elle a dix palmes de hauteur, & elle eſt très-bien conſervée, à l'exception du bras droit qui lui manque juſqu'au coude. Cette ſtatue a même conſervé la croûte fine & argileuſe qui ſe forme ſur les ouvrages antiques quand ils ont été enſevelis long-temps ſous terre. La figure tient de la main gauche le *parazonium*, & l'on voit une grande corne d'abondance dreſſée contre le tronc d'arbre qui tient à la jambe droite & qui ſert de ſoutien à toute la figure. La première vue de cette ſtatue donne une idée qui ne ſemble pas s'accorder avec le temps de ſa fabrique ; car elle étale d'abord une grandeur & une pompe dans les parties, qui, à un examen plus réflechi, ne décèlent rien moins que l'intelligence des Artiſtes de l'antiquité. Les couleurs capitales y ſont, mais les demi-teintes y manquent, ce qui donne de la ſècheresse & IV. D'une ſtatue de l'Empereur Pupien.

(1) Quant à la preuve de la dénomination de cette ſtatue, dont la tête eſt moderne, voyez Vignola Diſſ. de anno Imp. Alexandri Severi, quem præfert Cathedra marmorea S. Hippolyti. Rom. 1712. 4.

(2) Nardini, Rom. p. 477.

de la pesanteur à la figure. Ceux-là se trompent sans doute, qui avancent que vers ce temps l'art de la Sculpture avoit entièrement cessé à Rome (1). La base d'une statue de l'Empereur Gordien, qui étoit au palais Farnèse, n'existe plus (2).

V. Décadence de l'Art sous Gallien & les trente Tyrans.

La véritable époque de la décadence totale de l'art doit être fixée avant Constantin, au temps des grands troubles excités par les trente Tyrans, qui s'élevèrent tour-à-tour sous Gallien, c'est-à-dire, vers le milieu du troisième siècle. Les savans en numismatique observent qu'après le règne de Gallien on avoit cessé de frapper de la monnoie en Grèce. Mais plus les médailles de ce temps sont médiocres de valeur & de coin, plus on y trouve répété le nom de la déesse *Moneta* ; à-peu-près comme le mot d'honneur se trouve fréquemment dans la bouche des personnes qui en ont le moins. La tête de bronze de l'Empereur Gallien de la villa Matteï n'est estimable que par sa rareté.

Il sembleroit que la barbarie se fût introduite tout-à-coup à Rome. C'est du moins ce que l'on pourroit conclure de la quantité de colonnes, de grands vases d'albâtre & de marbre, de piédestaux & de blocs de marbres étrangers, qu'on trouve dans l'endroit de l'ancien port du Tibre, au dessous du mont Aventin. La maison Sforza-Césarini a une vigne dans cet endroit où l'on trouve encore de beaux restes de ces anciens magasins. Il y a grande apparence que ces ouvrages & ces matériaux furent commandés & achetés hors de l'Italie ; qu'ils furent

(1) Conf. Ficoroni, Oss. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.

(2) v. Lips. Aut. Lect. L. 5 c. 8.

transſportés enſuite à Rome pour être placés & employés dans les bâtimens ; & que la confuſion & les troubles que l'invaſion des peuples du nord en Italie jeta dans l'eſprit des Romains, ſuſpendit tous les travaux. On y a déterré une colonne d'albâtre fleuri de vingt-quatre palmes de hauteur : cette colonne qu'on voit à la villa Albani, eſt la plus grande & la plus belle qu'on ait en cette ſubſtance. Dans la même villa il y a de cet albâtre deux grands vaſes qui portent dix palmes de diamètre, et qui ont été trouvés briſés dans le même endroit, avec les fragmens de plus de dix autres. A l'un de ces vaſes on remarque au milieu la tête de Méduſe, & à l'autre celle d'un Triton ou d'un Fleuve; & comme ils n'ont point d'ouverture il faut qu'ils aient été deſtinés alors, de même qu'ils le ſont encore aujourd'hui, à ſervir ſimplement de décoration aux édifices. Mais ce qui prouve ſurtout que ces ouvrages n'ont été dépoſés dans cet endroit que vers le temps dont nous parlons, ce ſont deux grands blocs d'un marbre brut, nommé *Cipolino*, portant chacun une inſcription compoſée de lettres qui datent de cette époque. L'une de ces inscriptions marque le conſulat, & indique, à ce qu'il ſemble, celui qui a fait venir ces pierres, avec leur nombre. Au bout du premier bloc il y avoit :

RVLIANO COS
EX. RAT
IALINTI. V
LXXXIII.

Au bout du ſecond bloc on liſoit :

SVBCVRAMTNICIS
PRCRESCPNILLIBN.

Je laiſſe aux ſavans habiles dans ce genre d'érudition, le ſoin d'expliquer ces inſcriptions. Le Conſul Rulianus n'eſt pas connu. Il ſe trouve pluſieurs Conſuls de ce nom de la famille des Fabius, qui portoient le ſurnom de Rulianus, mais ils remontent au temps de la République. Pour ces inſcriptions qu'on a ſciées de leurs blocs, elles ſe trouvent aujourd'hui dans la villa Albani ; & pour les blocs mêmes, on en a fait deux colonnes qui ont paſſé en Angleterre en 1767.

L'hiſtoire fait mention d'une ſtatue de Calpurnie, épouſe de Titus, un de ces tyrans qui prit le nom d'empereur. Il y a grande apparence qu'elle étoit mauvaiſe ; du moins un mot obſcur, dont l'explication embaraſſe beaucoup les ſavans, ne ſauroit contenir une particularité importante pour l'Art, comme on l'a prétendu. Trebellius Pollio, qui rapporte le fait, (*Vita Titi*,) dit : — *Cujus ſtatuam in templo Veneris adhuc videmus Argolicam, sed auratam.* Baudelot a fait de grandes recherches ſur le mot *Argolica* (1). Pour moi, je crois qu'on pourroit lire *Argillacea*, d'où il réſulteroit que la ſtatue en queſtion étoit de terre cuite, mais dorée. J'ai trouvé depuis que c'eſt auſſi le ſentiment d'un ſavant qui fait honneur à l'Allemagne (2).

VI. Conſidération ſur l'Art ſous Conſtantin.

Rien ne fait mieux connoître l'état des Arts ſous Conſtantin le grand, que les ſtatues de cet

(1) Utilité des Voyages, T. 1, p. 174.

(2) Triller. Obſ. Crit. l. 4, c. 6, p. 328.

empereur, dont l'une ſe voit ſous le portail de l'égliſe de Saint-Jean de Latran & deux autres ſe trouvent au Capitole. A l'égard des bas-reliefs qui ſont ſur l'arc de Conſtantin, on ſait que tout ce qui en eſt bon, fut enlevé de l'arc de Trajan. D'après cette obſervation, il n'eſt preſque pas croyable que la peinture antique qui repréſente la Déeſſe Roma, & qui eſt au palais Barbérini, ait été faite du temps de Conſtantin.

Cependant on a des renſeignemens ſur la découverte de quelques autres peintures qui repréſentent des ports & des vues de mer, & qui, ſuivant leurs inſcriptions, pourroient bien être de ce temps (1). Quant aux peintures, elles n'exiſtent plus, mais on en a fait des deſſins coloriés qui ſe trouvent à la bibliothéque du Cardinal Albani. Pour les peintures du plus ancien Virgile de la bibliothéque du Vatican, elles ne ſont pas trop bonnes pour le temps de Conſtantin, comme l'a penſé Spence (2), qui ne ſe les rappeloit peut-être plus lorſqu'il en a parlé dans ſon ouvrage. Il paroît d'ailleurs que ce critique en a jugé d'après les Gravures de Sante-Bartoli, qui s'étoit attaché à faire paroître toutes les productions médiocres comme venant des bons temps de l'Art. Il a de plus ignoré, ce qu'on peut prouver par une relation écrite dans ce livre & datant du même âge, que cette copie fut faite du temps de Conſtantin (3). Les peintures antiques du Térence de la même bibliothéque paroiſſent être auſſi de cette époque.

A. Des peintures qui accompagnent le Virgile & le Térence du Vatican.

(1) Burman. Syllog. Epiſt. p. 105. T. 5, p. 527.
(2) Spence, Polymet. Dial 8.
(3) Burman. l. c. p. 194. ſeq.

Le célèbre Peiresc, dans une de ses lettres manuscrites conservées dans la bibliothèque du Cardinal Alexandre Albani, fait mention d'un autre manuscrit de Térence du temps de l'empereur Constance, fils de Constantin le grand : il nous apprend que les figures peintes y étoient exécutées dans le même style que celles du premier manuscrit.

B.
Du mausolée de Constance, du sarcophage de porphyre & de la mosaïque qui s'y trouve.

Ce qui nous fournit une preuve encore plus certaine de la décadence de la sculpture & de l'architecture sous Constantin, c'est le prétendu temple de Bacchus, à côté de l'église de Sainte-Agnès hors de Rome, mais qui, suivant l'histoire & d'après la seule inspection, n'a jamais été que le temple nommé aujourd'hui *Santa Constanza*, bâti par cet empereur, à la prière de Sainte-Constance sa fille, parce que c'est-là qu'elle fut baptisée & qu'elle voulut être enterrée. Mais ce qui prouve encore que ce temple ne peut pas être plus ancien, & qu'il date d'un temps où l'on détruisoit les anciens édifices pour en employer les matériaux à la construction des nouveaux, ce sont les colonnes, dont les bases & les chapiteaux se trouvent tous inégaux, de sorte qu'aucune de ces parties ne correspond parfaitement à l'autre. De là, je ne conçois rien à l'aveugle prévention de Ciampini [1], qui avance exactement le contraire : il trouve une parfaite proportion dans toutes ces parties, parce qu'il veut démontrer que c'est un véritable temple antique de Bacchus que Constantin n'a fait que consacrer à un meilleur usage. Cet homme d'ailleurs très-savant, montre si peu de connoissance de l'Art, qu'il croit que les cinq beaux

(1) Ciampin. Vet. Monum. T. 1, p. 133.

candelabres de marbre, dont deux se trouvent dans ces tombeaux, & les trois autres à l'église de Sainte-Agnès, ont été fabriqués alors pour cette église même. Mais ces candélabres, de la hauteur de huit palmes, sont d'un si beau travail, qu'ils ne sauroient être attribués qu'aux meilleurs artistes du temps de Trajan ou d'Hadrien. A l'égard du grand sarcophage de porphyre qui renfermoit le corps de Sainte Constance, on y voit représentés la vendange et le pressurage ; le même sujet se trouve répété en mosaïque sur le plafond de la galerie extérieure de cet édifice : sur l'urne on voit travailler de petits Génies ailés, & sur le plafond, des Faunes. Ce sont ces figures, en partie bachiques, qui ont fait prendre cet édifice pour un temple de Bacchus. Mais nous savons qu'alors, la religion chétienne n'étoit pas encore entièrement purgée des usages paiens, & qu'on ne se faisoit point scrupule de mêler le sacré avec le profane : quant à l'Art même, il est tel qu'on doit l'attendre de l'esprit de ce siècle. C'est ce qui résulte aussi de la comparaison de ce sarcophage avec un autre tout semblable, qui est placé dans le cloître de Saint-Jean de Latran. Ce dernier sarcophage, qui renfermoit le corps de Sainte Hélène, mère de Constantin le grand, est décoré de figures à cheval qui combattent, & de prisonniers placés au-dessous.

C. Observation sur l'Architecture de ce temps

Qu'on se rappelle toujours que, quand je parle de la décadence de l'Art de l'antiquité, j'entends principalement la Sculpture & la Peinture : car tandis que ces Arts déclinoient, celui de l'Architecture étoit, en quelque sorte, florissant. A Rome, on construisit alors des ouvrages d'une

telle magnificence, que la Grèce même dans les beaux ſiècles de l'Art, n'avoit rien vu de pareil, ni pour la grandeur ni pour la ſomptuoſité. Lors même qu'il y avoit peu d'artiſtes qui ſuſſent deſſiner paſſablement une figure, l'on vit Caracalla bâtir ces Thermes immenses dont les débris nous paroiſſent encore des prodiges. Dioclétien voulut encore ſurpaſſer ceux de Caracalla dans la conſtruction des ſiens; & il faut convenir que ce qui s'eſt conſervé de cet édifice ſuffit pour nous remplir d'étonnement par ſa vaſte étendue. Mais les entablemens des colonnes ſont écraſés par les fleurons & les ornemens d'architecture, de même que les ſpectateurs, dans les jeux publics de cet Empereur, étoient étouffés, pour ainſi dire, par les fleurs qu'il faiſoit jeter avec profuſion ſur eux. D'après la dimenſion priſe par M. Adams, chaque façade de ſon palais de Spalatro en Illyrie eſt longue de ſept cents cinq pieds d'Angleterre. Cet édifice étonnant avoit quatre rues principales, larges de trente cinq pieds. La rue depuis l'entrée jusqu'à la place du milieu, avoit deux cents quarante-ſix pieds de longueur; & la rue qui traverſe celle-ci, étoit longue de quatre cents vingt-quatre pieds. De chaque côté de ces rues, il y avoit des arcades de douze pieds de large, dont quelques-unes ſubſiſtent encore. Je dois à un mémoire manuſcrit de M. Adams cette notice ſur les antiquités de Spalatro, qui ont paru depuis dans un volume magnifiquement exécuté. Peu avant cette époque, on avoit élevé les palais & les temples de Palmyre, dont la grandeur & la magnificence ſurpaſſent tous les autres édifices échappés aux ravages du temps, &

dont les moulures & les ornemens ont de quoi nous surprendre. Il n'y auroit donc pas tant de contradiction que Nardini se l'imagine (1), à dire que les deux morceaux d'un entablement orné de belles moulures, pourroient bien avoir appartenu à un temple du Soleil que l'Empereur Aurélien fit construire dans cette contrée. Ces deux étonnans morceaux se voient au palais Colonna. Pour bien comprendre la raison de cette supériorité de l'Architecture, il faut considérer que cet Art, qui s'occupe principalement des règles, & qui peut tout déterminer par des mesures données, procède d'après des maximes mieux établies que l'Art du dessin, & se trouve par conséquent moins sujet à s'altérer & à tomber en décadence. Cependant Platon avoue que rien n'étoit plus rare qu'un bon Architecte, même dans la Grèce (2). Malgré tout cela, il est presque inconcevable, quand on examine le portail du temple, nommé sans raison le temple de la Concorde, que Constantin fit réparer, suivant une inscription qui n'existe plus (3), que dans des colonnes dont le fût étoit de deux pièces, on ait pu placer d'une manière inverse la partie supérieure sur l'inférieure, de sorte que le milieu des colonnes se trouvât immédiatement sous le chapiteau.

VII. De l'état de l'Art en Orient & à Rome.

Constantin ayant donné la paix à l'Empire, s'appliqua à y faire fleurir les lettres. Athènes, où les maîtres de l'éloquence Grecque r'ouvrirent leurs écoles avec le plus grands succès, devint encore le centre des études, & attira les amateurs des sciences de toutes les parties de l'empire Romain (4). Si l'extirpation de l'idolâtrie

(1) Rom. p. 187.

(2) Amator. p. 237, l. 7, edit. Basil.

(3) Marlian. Topogr. Rom L. 2, c. 10. p. 28.

(4) Cresol. Theatr. Rhet. p. 32.

n'avoit pas causé une révolution dans les esprits, il y a apparence que les Belles-Lettres auroient repris vigueur. On voit par quatre illustres Pères de l'église, Saint-Grégoire de Naziance, Saint-Grégoire de Nysse, Saint-Basile & Saint-Jean Chrysostôme, que, même après Constantin, la nation Grecque ne manquoit pas de talens éminens, & que les Lettres fleurissoient jusque dans la Cappadoce. Il est certain que ces Pères peuvent figurer avec honneur à côté des Platons & des Démosthènes, & qu'ils éclipsent tous les Auteurs païens de leur temps Le succès des beaux Arts fut plus foible; mais le faux zèle ne déployoit pas encore sa rage contre ses productions. Pour embellir Constantinople, ce nouveau siége de l'empire Romain, on avoit fait venir des statues de différentes villes de la Grèce & de l'Asie mineure: Athènes & Rome en fournirent une quantité, de même que le fameux temple de Diane à Ephèse. Long-temps encore après cette époque, on voyoit dans le temple de Sainte-Sophie quatre cents cinquante statues, ouvrages pour la plupart d'anciens maîtres Grecs. L'Auteur anonyme des Antiquités Byzantines, nomme les endroits d'où l'on avoit fait venir les statues qui décoroient l'Hippodrome de Constantinople : j'ai été surpris de ne pas trouver l'Élide parmi les endroits nommés par cet Auteur (1). Comme les Pères de l'église dont je viens de parler, avoient donné un nouveau lustre à l'éloquence & à la pureté de la langue grecque, après une si grande décadence, il auroit été possible que l'Art eût éprouvé la même révolution. Mais non, la barbarie avoit pris

(1) Antiq. Constant. p. 7. 8.21.

le deſſus. A Rome les choſes en étoient venues au point que quand on commandoit des buſtes ou des ſtatues, l'on prenoit, faute de capacité & manque de facultés, des têtes & des figures d'anciens Maîtres, pour les adapter au ſujet qu'elles devoient repréſenter. C'eſt ainſi qu'on ſe ſervoit d'anciennes inſcriptions Romaines pour des tombeaux Chrétiens ; on gravoit l'inſcription chrétienne au revers de la payenne (1). Flaminio Vacca parle de ſept ſtatues ſans draperie, découvertes de ſon temps, & retouchées toutes ſept par une main barbare (2). Parmi les débris d'antiquités conſervées à la villa Albani, il y a une tête qui fut trouvée en 1757, dont il ne reſte que la moitié, & qui offre le mélange d'un travail antique & celui d'une main barbare. L'ouvrier des derniers temps, voyant ſans doute qu'il ne réuſſiſſoit pas, laiſſa ſon ouvrage imparfait : l'oreille & le cou atteſtent le ſtyle de l'ancien artiſte.

Après le ſiècle de Conſtantin, l'Hiſtoire fait peu mention de l'Art. Il eſt à préſumer que, comme l'on commença vers ce temps à briſer les ſtatues des Dieux, les ouvrages de l'Art ſubirent le même ſort en Grèce. Pour empêcher un pareil déſordre à Rome, on établit un Inſpecteur des ſtatues ſous le titre de *Centurio nitentium rerum.* Cet Officier prépoſé à la garde des monumens de la ville, faiſoit faire la patrouille la nuit à des Soldats, pour empêcher qu'on ne mutilât les ſtatues (3). La religion Chrétienne, d'humble qu'elle étoit, devint ar-

(1) Conf. Fabret. Inſcr. p. 168.

(2) Montf. Diar. Ital p. 1 9.

(3) Valeſ. Not. ad Ammian. L. 16, c. 6, G.

rogante à son tour : poussés par un zèle indiscret, des furieux pilloient les temples des païens. Par un autre abus, les Eunuques qui, à la cour des Constantins, régnoient à la place de leurs Maîtres, décoroient leurs palais avec les marbres des temples (1). L'Empereur Honorius, voulant réprimer ces désordres, porta une loi qui interdisoit les sacrifices, & qui enjoignoit la conservation des temples (2). Cependant on continua encore à dresser des statues aux hommes célèbres : honneur qui fut décerné au fameux Stilicon & au Poëte Claudien sous le même Honorius. Il y a environ deux cents ans qu'on trouva encore la base de la statue de Stilicon (3). A Constantinople il s'étoit conservé jusqu'au commencement de ce siècle deux colonnes, ornées de bas-reliefs dans le goût de ceux de la colonne Trajane à Rome : elles avoient été érigées l'une en l'honneur de Constantin, & l'autre en l'honneur d'Arcadius (4). Les bas-reliefs de celle-ci ont été gravés d'après les dessins de Gentil Bellino, Peintre Vénitien que Mahomet II appela à Constantinople : mais il paroît que l'Artiste a infiniment embelli l'ouvrage dans son dessin. Il est certain que le peu que nous connoissons de la première, en donne une très-mauvaise idée, & la met bien au dessous de la dernière. A l'égard de la colonne d'Arcadius, on n'en voit plus aujourd'hui que la base de granit dans le quartier nommé *Concajui*. La colonne même fut démolie par les Turcs au commencement de ce siècle, parce qu'elle avoit été ébranlée plus

(1) Valef. Not. ad Ammian. L. 22, c. 4, p. 299. b.

(2) Cod. Theodof. de Pagan. L. 15.

(3) Marlian. Topogr. Rom. L 2, c. 10, p. 29.

(4) v. Bandur. Imp. Orient. T. 2, p. 508.

d'une

d'une fois dans les fréquens tremblemens de terre, & qu'on craignoit que sa chute ne causât un grand dommage à la ville. Pour la colonne de Constantin, nommée la colonne brûlée, elle est placée dans un quartier qu'on appelle *Visirkham*, & composée de sept grands cylindres de porphyre, sans compter la base. Elle étoit surmontée originairement de la statue de Constantin. Après avoir été endommagée plusieurs fois par le feu, elle fut réparée par l'Empereur Alexis Comnène, comme l'indique une inscription Grecque.

VIII. De la décadence d'Athènes & de la ruine de Rome

Synésius nous apprend qu'environ soixante ans après que Byzance fut devenue le siége de l'empire Romain, Athènes perdit son ancienne splendeur (1). Dépouillée de toute sa magnificence elle n'offroit plus rien de remarquable que son nom & les débris de ses anciens édifices. Quoique, avant Constantin, Valérien eût permis aux Athéniens de relever les murs de leur ville, qui étoient en ruines depuis le temps de Sylla, ils ne se trouvèrent pas en état de résister aux Goths qui inondèrent la Grèce sous l'Empereur Gallien. Athènes fut prise & pillée. Cédrenus rapporte que les Goths amassèrent une quantité immense de livres dans l'intention de les brûler, mais qu'ayant fait réflexion qu'il valoit mieux laisser les Athéniens s'occuper de ces jouets, ils les leur rendirent. Le sort de Rome ne fut pas moins funeste. Cette ville fut prise & pillée plusieurs fois par les barbares, qui détruisirent les monumens de l'Art. Les Romains mêmes, transportés d'une aveugle fureur, anéantirent des chefs-d'œuvre que ni le temps ni la main des

(1) Epit. 135.

Artiſtes préſens & à venir ne reproduira jamais. Dès le temps de Saint-Jérôme le ſuperbe temple de Jupiter Olympien fut détruit (1). Sous le règne de l'Empereur Juſtinien, l'an 537, le Roi des Goths Théodatus, avec Vitigès ſon général, étant venu aſſiéger Rome, fit donner un aſſaut au Château S. Ange, nommé alors *Moles Hadriani;* les Romains s'y défendirent vigoureuſement, & écartèrent les Barbares en leur lançant des ſtatues du haut des murailles (2). *Le Faune endormi*, conſervé au palais Barberin, eſt, ſelon toutes les apparences, une de ces ſtatues; car elle fut trouvée ſans cuiſſes, ſans jambes, & ſans le bras gauche, lorsqu'on fit l'excavation du foſſé de ce Château, ſous le pontificat d'Urbain VIII. Ainſi Breval ſe trompe lorſqu'il dit que cette belle ſtatue fut trouvée dans les foſſés de Caſtel Gandolfe (3).

IX. Des prétendues ſtatues de Juſtinien & de Béliſaire.

Dans pluſieurs livres on s'eſt attaché à faire paſſer pour une ſtatue de l'Empereur Juſtinien une figure de forme preſque coloſſale placée à la villa Giuſtiniani. Ce qui a donné lieu à cette erreur, c'eſt la maiſon de Giuſtiniani qui prétend deſcendre de cet Empereur & qui a tâché d'établir de nouveau cette filiation par une inſcription miſe depuis quelques années à la figure dont il s'agit : mais ſa prétention eſt deſtituée de tout fondement. Cette ſtatue, toute médiocre qu'elle eſt, ſeroit un prodige de l'Art ſi elle étoit de ce temps. La tête eſt moderne, & faite d'après un Marc-Aurèle jeune.

Une figure aſſiſe, moins grande que nature

(1) Contr. Jovian. L. 2. p. 202. edit. Grotii.
(2) Procop. Hiſt. Goth. L. 1, (3) Remarks.

qu'on voit à la villa Borghèse, & qu'on prend mal-à-propos pour un Bélisaire demandant l'aumône, a été nommée ainsi, à cause de la main droite posée sur son genou. Cette main est représentée ouverte, comme pour recevoir quelque chose. On pourroit dire que cette statue offre une de ces personnes qui demandoient l'aumône pour Cybèle & qui avoient seules la permission, suivant les lois des douze tables, d'exercer cette fonction à Rome (1). Ces personnages s'appeloient ΜΗΤΡΑΓΥΡΤΑΙ, de ΜΗΤΗΡ, mère des Dieux, & ΜΗΝΑΓΥΡΤΑΙ, parce qu'ils avoient un jour par mois pour demander l'aumône (2). Mais il paroît que cette statue a une signification encore plus singulière. Nous apprenons qu'Auguste faisoit le mendiant un jour de chaque année, & qu'il tendoit la main, *cavam manum*, pour recevoir l'aumône. On se soumettoit à cette pratique afin de se concilier Némésis, qui, selon l'opinion vulgaire, se plaisoit à humilier les grands de la terre (3). C'est pour la même raison qu'on attachoit aux chars de triomphe des fouets & des sonnettes, qui étoient les attributs de Némésis, ainsi qu'on peut le voir à une belle statue de cette Déesse dans les jardins du Vatican, pour faire souvenir les triomphateurs que leur pompe est périssable, & que leur orgueil provoqueroit la vengeance des Dieux. C'est dans cette considération qu'on aura tenu la main ouverte à la figure du prétendu Bélisaire, comme prête à recevoir l'aumône. C'est dans un sens contraire que l'expression des doigts courbés comme pour prendre quelque chose,

(1) Cicer de Leg. L. 2.
(2) Suid. *Μηναγυρτ.*
(2) Conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 115. B.

eſt employée par Ariſtophane pour ſignifier la friponnerie (1).

ΑΓΚΥΛΑΙΣ ΤΑΙΣ ΧΗΡΣΙΝ ΑΡΠΑΖΩΝ ΦΕΡΕΙ.

Les deux figures en moſaïque de Juſtinien & de Théodora ſon épouſe, qu'on voit à Ravenne, & qui datent de ce temps (2), ſuffiſent pour nous donner une idée de la ſtatue équeſtre de cet Empereur (3), & de celle de cette Impératrice (4), toutes deux en bronze & autrefois expoſées à Conſtantinople. Du reſte la ſtatue de Juſtinien avoit, au rapport de Procope, des ſemelles attachées au deſſus des pieds, & les jambes nues, ainſi que les figures d'Achille : nous dirions qu'elle étoit repréſentée à la manière des hommes illuſtres des temps héroïques.

X. Dernier ſort des ouvrges de l'Art à Rome.

Enfin, l'an 663, l'Empereur Conſtant II, petit-fils d'Héraclius, & le Prince le plus lâche qui eût encore déshonoré le trône impérial, alla à Rome dans la ſeule intention d'en enlever ce qui avoit échappé à la fureur des Barbares, qui la déſoloient depuis deux ſiècles. Après s'y être arrêté douze jours, il emporta de cette capitale le reſte des ouvrages de bronze, juſqu'aux plaques d'airain qui couvroient le Panthéon, & fit paſſer le tout à Syracuſe où il établit ſa cour. À la mort de Conſtant, tous ces tréſors tombèrent entre les mains des Sarasins, qui les tranſportèrent à Alexandrie (5). Cependant il y a lieu de croire que le tout n'a pas été enlevé par les Barbares, & qu'il eſt reſté en Sicile pluſieurs ouvrages diſperſés en différens endroits,

(1) Equit. v. 205.
(2) Procop. de Ædif. L. 1, c. 2. p. 10.
(3) Ibid. c. 11, p. 25. Hiſt. arcan. c. 8, p. 110, c. 10. p. 123.
(4) Aleman. Not. in Procop.
(5) Anaſtaſ. Vit. S. Vitaliani & Adeodati. Paul. Diac Hiſt. Longob. L. 5, c. 11.

comme je le conjecture par quatre grandes urnes de porphyre, qui ont la forme alongée des anciennes baignoires, placées dans l'église cathédrale de Palerme, où elles renferment les ossemens de quatre rois Normands; & comme je le présume encore par deux autres urnes semblables, conservées au chapitre de la riche abbaye de *Monréale*, à deux milles de Palerme, où elles servent à décorer les tombeaux de deux autres rois de race Normande, dont l'un est Guillaume le Mauvais, & l'autre Guillaume le Bon. Il est plus que probable que ces vases faits du porphyre le plus recherché, ont été apportés de Rome en Sicile, attendu que cette pierre, ainsi que je l'ai observé plus haut, n'a été exportée de l'Égypte que sous les Empereurs. Alors la Sicile fut traitée comme la Grèce & dépouillée en différens temps de ses momumens antiques: c'est ce qui fait qu'il n'est pas croyable qu'il s'y soit trouvé des personnes qui aient fait venir à leurs frais le porphyre d'Égypte, & qui en aient fait fabriquer de pareils vases. Pour moi je crois toujours que ces urnes servoient de cuves dans les Thermes magnifiques des Romains.

XI. Dernier sort des ouvrages de l'Art à Constantinople.

La seule ville de Constantinople offroit encore quelques ouvrages de l'Art, sauvés de la destruction générale en Grèce & en Italie. Tout ce qui avoit échappé jusques-là en Grèce à la cupidité des Romains & à la fureur des Barbares, avoit été transporté en cette ville. L'Italie même fut dépouillée d'une infinité de monumens qui servirent à embellir cette nouvelle capitale de l'Empire Romain : on y voyoit jusqu'à la statue de l'Anier avec son âne de bronze (1), qu'Auguste

1) Glycas, Annal. p. 3.

avoit fait ériger à Naples, après la victoire qu'il remporta sur Antoine & Cléopâtre. Dans l'onzième siècle on voyoit encore à Constantinople la Pallas de l'île de Linde ([1]), de la main de Scyllis & de Dipœne, statuaires du siècle de Cyrus. Cette ville possédoit alors, entre autres chefs-d'œuvre de l'Art, le Jupiter Olympien de Phidias; la belle Vénus de Cnide de Praxitele; la figure de l'Occasion de Lysippe, & la Junon de Samos du même. Il est vraisemblable que tous ces ouvrages furent détruits à la prise de Constantinople, sous Baudouin, au commencement du treizième siècle. Nous savons qu'on fondoit alors les statues de bronze, pour en frapper de la monnoie, & un écrivain de ce temps nous apprend que la Junon de Samos, en particulier, eut un pareil sort ([2]). Je prends toutefois pour une hyperbole, ce que le même écrivain nous en dit, savoir, qu'il fallut quatre chariots pour transporter la seule tête de cette statue lorsqu'elle eut été brisée. Quoi qu'il en soit, cela nous donne toujours l'idée d'un ouvrage excessivement grand.

Conclusion de l'Histoire de l'Art.

J'ai déja passé les bornes que je m'étois prescrites lorsque je formai le plan de cet ouvrage. Quoiqu'en réfléchissant sur la destruction de l'Art, j'aie ressenti le même déplaisir qu'éprouveroit un homme qui, en écrivant l'histoire de son pays, se verroit obligé de tracer le tableau de sa ruine, après en avoir été témoin, je n'ai pu me défendre de suivre le sort des ouvrages de l'Antiquité aussi loin que ma vue a pu s'étendre. Ainsi une amante éplorée reste immobile sur le rivage de la mer, & suit des yeux le vaisseau qui

(1) Cedren. p. 322. B.
(2) Fragm. hist. ich. Choniatæ M. in Fabric. Biblioth. Græca. T. 6, p. 406.

lui ravit ſon amant, ſans eſpérance de le revoir ; dans ſon illuſion, elle croit appercevoir encore ſur la voile qui s'éloigne l'image de cet objet chéri. Comme cette amante, nous n'avons, pour ainſi dire, que l'ombre de l'objet de nos vœux ; mais ſa perte accroît nos déſirs, & nous comtemplons les copies avec plus d'attention que nous n'aurions fait les originaux s'ils euſſent été en notre poſſeſſion. Nous ſommes ſouvent, à cet égard, dans le cas de ceux qui, perſuadés de l'exiſtence des ſpectres, s'imaginent voir quelque choſe où il n'y a rien. On ſe prévient en faveur de tout ce qui eſt antique ; cependant cette prévention n'eſt pas ſans utilité. Figurons-nous toujours pouvoir trouver beaucoup, afin qu'en cherchant nous trouvions du moins quelque choſe. Si les anciens euſſent été moins riches, ils auroient mieux écrit ſur l'Art. Nous ſommes, par rapport à eux, comme les héritiers du laboureur de la Fable (1), nous remuons chaque pierre pour trouver un tréſor. A force de raiſonner ſur quelques monumens antiques iſolés, nous parvenons à tirer des conſéquences probables, & qui peuvent fournir plus d'inſtruction que les notices des anciens, dont la plupart ne ſont qu'hiſtoriques, ſi l'on en excepte quelques-unes qui prouvent que leurs rédacteurs ont connu tous les myſtères de l'Art. Nous ne devons pas craindre de chercher la vérité, même aux dépens de notre amour-propre. Il faut que quelques-uns s'égarent pour que pluſieurs trouvent le bon chemin.

(1) La Fontaine. Fabl. 91.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

Contenues dans cet Ouvrage.

A.

B.

C.

E.

F.

G.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

T.

U.

Fin de la Table des Matières.

TABLE DES AUTEURS

Cités dans cet Ouvrage.

A.

Achillis Tatii Erotica, cum notis Cl. Salmasii. Lugd. Bat. 1640. 12.

Achmetis Oneirocritica, cum notis Rigaltii; acc. Artemidori Oneirocrit. cum not. ejusd. Lutet. 1603. 4.

Adami (Andr.) Storia di Volsena. Rom. 1737. 4.

Æneæ Commentarius Tacticus, cum not. Casauboni; acc. Polybius Casaub.

Alberti (Leand.) Descrizzione di tutta l'Italia. Bologn. 1550. 4.

Aldrovandi (Ulyss.) Statue di Roma. Vinez. 1558. 12.

Aleandri (Hyeron.) Explicatio antiquæ tabulæ marm. solis effigie symbolisque exsculptæ. Lutet. Paris. 1617. 4.

Alpini (Prosp.) Medicina Ægyptiorum. Lugd. Bat. 1718. 4.

Ammianus Marcellinus, ed. Henr. Valesii. Paris. 1681. fol.

Anastasius de vitis pontificum. Paris. 1649. fol.

Anthol. Epigr. Græc. ed. Henr. Stephani. 1566. 4.

Antonioli (Carl.) antica Gemma etrusca spiegata, con due Differtazioni. Pisa, 1757. 4.

Apollodori Bibliotheca. Rom. 1555. 8.

Appiani Alexandrini Historiæ. Lutet. curâ Car. Stephani. 1551. fol.

Arbuthnot's (John) Tables of ancient Coins, Weights and Measures. Lond. 1727. 4.

Archelai episc. Mesop. & Manetis disputatio: v. in Zacagni collect. veter. Monum.

Aristidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. 2 vol.

Aristophanes, ed. Steph. Bergleri. Lugd. Bat. 1760. 4. 2 vol.

Aristotelis Opera, edit. Sylburgii. 4. 5 vol.

— Politica, edit. Wechel. Franc. 1577. 4.

— Poetica, edit. D. Heinsii. Lugd. Bat. 1643. 12.

— Historia animalium, edit. Sylburg.

Arnobius contra gentes, Lugd. Bat. 1651. 4.

Arrianus in Epictetum, edit. Uptoni. 4. 2 vol.

Arrianus de expeditione Alexandri magni lib. VII, op. Jac. Gronovii. Lugd. Bat. 1704. fol.

Astorii (Joh. Ant.) Comment. in antiquum Alcmanis Poet. Laconis monumentum allatum è Græcia. Ven. 1697. fol.

Athenagoræ Apologia pro Christianis, ex off. Henrici Stephani, 1557. 8.

B.

*B*ACONIS (Franc.) de Verulamio Hiſtoria vitæ & mortis. Lond. 1623. 4.
Baldinucci (Filipp.) Vite de' Pittori. Firenz. 1681. 4. 5 vol.
— Vita del Cav. Bernini, *ibid.* 1682. 4.
Banduri (Anſelm.) Imperium orientale ſive Antiq. Conſtantinopolitanæ. Pariſ. 1711. fol. 2 tom.
Barnes (Joh.) in Iliad. Id. in Odyſſ. Id. in Eurip. Phœniſſ. & Troad.
Barthelemi. Eſſai d'une Paléographie numiſmatique. *Voyez* les Mém. de l'Acad. des Inſcr. tom. 24.
— Mémoires ſur les anciens monumens de Rome : *ibid.* Tom. 28, p. 579.
Bartholini (Caſp.) de Tibiis Lib. III. Rom. 1677. 8.
Bartoli (Santes) Admiranda. Rom. fol. oblong.
Batteux. Cours de Belles-Lettres. Paris, 12. 4 vol.
Baudelot. Utilité des voyages. 12. 2 tom.
— Époque de la nudité des athlètes dans les jeux de la Grèce. *Voyez* les Mém. de l'Acad. des Inſcr. tom. 1.
Bayardi (Ottav. Anton.) Catal. de Monum. d'Ercol.
Begeri (Laurentii) ſpicilegium antiquitatis. Colon. Brandenb. 1692. fol.
— — Theſaurus Palatinus. Heidelb. 1685. fol.
— — Theſaurus Brandenburgicus. Colon. March. 1696. fol. 3 vol.
— — Obſervationes & conjecturæ in numiſmata quædam antiqua : *ibid.* 1691. 4.
Belon (Pierre). Obſervations ſur pluſieurs ſingularités, & choſes mémorables trouvées en Grèce, Aſie, &c. Anvers, 1555. 8.
— de operum antiquorum præſtantiâ. *Voyez* Gronov. Theſ. ant. Græc. Tom. 8, p. 2529.
Bentleys (Rich.) Diſſertation upon the Epiſtles of Phalaris. Lond. 1699. 8.
Bergleri (Stephani) Notæ in Ariſtophanem. *Voyez* Ariſtophanes.
Bernini (Domen.) Vita del Cav. Bernini. Rom. 4.
Bianchini (Franc.) de lapide Antiate. *V.* in Gorii Symb. litt. tom. 7.
— iſtoria univerſale. Rom. 1697. 4.
Bimard de la Baſtie. Notæ ad marmor ſcripturâ Græcâ antiquiſſimâ, quæ βȣςροφηδὸν vocabatur, inſigne, præmiſſ. Tom. 1, Inſcr. Muratorii.
Blackwall's Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736. 8.
Blainville. Voyage de Hollande, d'Allemagne, de Suiſſe & d'Italie.
Bletterie (de la). Diſſertation ſur le Gouvernement Romain. *Voyez* les Mém. de l'Acad. des Inſcr. tom. 31.
Borelli (Alphonſ.) de motu animalium. Rom. 1680. 4.
Bos (*du*). Réflexions ſur la poéſie & ſur la peinture. Paris, 1740. 12. 3 vol.
Bottari (Joh.) Muſeum Capitolium.
Boze (Claude Gros de). *Voyez* Mém. de l'Acad. des Inſcr. tom. 1.
Braſchius (Joh. Baptiſta), de tribus ſtatuis in Capitolio. Rom. 1724. 4.

Braunius,

F.

G.

H.

T ij

M.

N.

Egypt, by Dr. Pet. Templeman. Lond. 1757. fol. 2 vol.

Norris (Henr.) Lettere, nel tomo 4 dell opere sue.

Nouveau Traité de Diplomatique. Parif. 4. 4 vol.

Nummi Pembrokiani, 1746. 4.

Numifmata maximi moduli ex mufeo card. Alex. Albani in Vaticanam bibliothecam tranflata, & a Rudolpho Venuto notis illuftrata. Rom. 1739. fol. 2 vol.

Nurra (Joh. Paul.) Diff. de varia lectione adagii: *Tinctura Sardiniaca*. Florent. 1708. 4.

O.

OLIVIERI (Annibal). Pifaurenfia notis illuftrata. Pifauri, 1738. fol.

— — Diff fopra alc. Medaglie Sannitiche. *V.* nelle Differt. dell' Acad. di Cortona, tom. 2, p. 24.

Onofandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii. Lut. 1599. 4.

Orville (Jac. Phil. d') Animadv. in Charitonem Aphrodifienfem.

Ovidii Metamorph.

P.

PACIAUDI (Paul.) Monumenta Peloponefia. Rom. 1761. 4. 2 vol.

Palmerii (Jac.) Exercitationes in auctores Græcos. Traj. ad Rhen. 1694. 4.

Pafferi (Joh. Bapt.) Lettere Roncagliefi. *V.* ipfius opufc. fcient. tom. 22.

Paufanias, edit. Kuhnii. Lipf. 1699. fol.

Petiti (Petri) Diff. de Amazonibus. Amft. 1687. 8.

Petiti (Sam.) Mifcellaneorum, lib. IX. Parif. 1639. 4.

Perrault (Charles). Parallèles des anciens et des modernes.

Petronii Satyricon, edit. Burmanni.

Philonis Judæi opera, ed. Mangey. fol. 2 vol.

Philoftratorum opera, ed. Olearii. Lipf. 1709. fol.

Photii Bibliotheca. Rhotomag. 1653. fol.

Pignorii (Laur.) tabula Ifiaca. Amft. 1669. 4.

— Symbolæ epiftolica. Patav. 1629.

Piles (*de*). Remarques fur l'Art de peinture de du Frefnoy.

Pitture Ercolane.

Plato ex edit. Serrani. fol.

Plinii hiftoria naturalis, edit. Harduini.

Pluche, Hiftoire du ciel.

Plutarchi opera, ed. Henr. Stephani, 1572. 8. 6 vol.

Poloni Diff. fopra il templo della Diana d'Ephefo. *V.* nella Diff. dell' Academia di Cortona, tom. 1, p. 2.

Polybius, ed. Cafaubon. Parif. 1609. fol.

Pratilli (Franc. Mar.) della via Appia, lib. IV. Napoli, 1745. fol.

Prideaux (Humphr.) not. ad marm. Arundel.

Procopii Hiftoriarum fui temporis, lib. VIII. Parif. 1662. fol.

Prudentii (Aurelii) opera. Antv. 1564. 8.

Q.

QUINTILIANI Inftitutiones Oratoriæ, ed. Lugd. Batav. 1668. 8.

T.

V.

Fin de la Table des Auteurs.

TABLE

DES MONUMENS ANTIQUES

Expliqués & cités dans cet Ouvrage.

ROME.

Statues.

Têtes & Buftes.

Autels & Bas-reliefs.

5. Statue de Domitien, III, 203.
6. Statue prétendue de Justinien, de forme presque colossale, III, 258.

X. Palais Lancelloti.
Statue de Pâris avec les jambes croisées, II, 98, 171.

Y. Palais Lanti.
Persée, portant dans sa main une belle tête de Méduse, statue restaurée, II, 87.

Z. Palais Matteï.
1. Procession d'un sacrifice, bas-relief de basalte vert, I, 90.
2. Véritable tête de Cicéron, III, 163.
3. Antiloque annonçant à Achille la mort de Patrocle, bas-relief, II, 99.

AA. Palais Massimi.
Mosaïque représentant des vainqueurs au cirque, III, 238.

BB. Palais Rondinini.
1. Seule & véritable statue d'Alexandre, III, 88.
2. Beau buste de Nerva sur un socle, III, 205.
3. Bas-relief grec, représentant Jupiter qui vient de recevoir le coup de hache de Vulcain pour enfanter Minerve, I, 161; II, 97.

CC. Palais Rospigliosi.
Tête de Scipion l'Africain en basalte verdâtre, III, 145.

DD. Palais Ruspoli.
1. Deux statues de Silène tenant le petit Bacchus dans ses bras. La tête de l'une est moderne, II, 54; III, 120.
2. Les Grâces nues, belles figures moitié grandes comme nature, II, 83.
3. Deux beaux faunes, II, 100.
4. La fable de Télèphe, fils d'Hercule & d'Augé, beau bas-relief de marbre, II, 320.
5. Tête de Scipion l'Africain, de basalte verdâtre, III, 145.
6. Belle tête de Lucius Verus dans sa jeunesse, III, 239.
7. Tête ressemblante à la Faustine du Capitole, III, 241.
8. Deux têtes de Caracalla dans son enfance, III, 242.

EE. Palais Spada.
Statue de Pompée, sans être drapée, III, 158.

FF. Palais di Vinizia.
Torse d'une Isis de forme colossale, figure appelée par le peuple *Donna Lucretia*, I, 89.

21. Statue de Leucothoé, avec un manteau, II, 184.
22. Statue de bacchante, dont l'air de tête exprime la grâce comique, II, 259.
23. Cupidon endormi, II, 256.
24. Figure d'une rivière, ſtatue preſque coloſſale & à peine ébauchée, II, 279.
25. Jeune ſatyre qui danſe, ſtatue de marbre noir, II, 283.
26. Athlète qui tient dans ſa main un flacon d'huile, ſtatue de marbre, *ibid.*
27. Figure de bronze, haute de trois palmes, repréſentant un Hercule qui reſſemble à celui du palais Farnèſe, II, 308.
28. Figure de bronze de la même grandeur, repréſentant une Pallas, antique qui avoit appartenu à la reine Chriſtine, *ibid.*
29. Statue de marbre, ſurmontée de la tête d'Alexandre, III, 87.
30. Statue de marbre, ſurmontée de la tête de Tibère dans ſa jeuneſſe, III, 175.
31. Statue de Caligula, repréſenté en grand-prêtre, III, 178.
32. Statue de Néron ſans ſa tête originale, III, 189.
33. Statue d'Agrippine, *ibid.*
34. Statue héroïque de Domitien, III, 204.
35. Belle & unique ſtatue de Thétis, figure ſans tête, III, 231. Sa deſcription, 232.
36. Cocher du cirque, repréſenté en vainqueur, III, 298.
37. Statue de femme de grandeur naturelle, du règne d'Héliogabale, III, 243.
38. Statue de l'empereur Pupien, III, 245.

Têtes & Buſtes.

39. Tête de femme plus grande que nature, de baſalte verdâtre, I. 68.
40. Tête de Jupiter-Sérapis, de baſalte, I, 104.
41. Tête de granit avec des yeux incruſtés, I, 99.
42. Belle tête de ſatyre, II, 53.
43. Têtes coloſſales de tritons, II, 70.
44. Belle tête d'une bacchante, d'une parfaite conſervation, II, 254.
45. Quatre termes d'albâtre fleuri, ſurmontés de têtes de marbre jaune, II, 285.
46. Tête idéale de femme, en baſalte, ſur un buſte antique de porphyre, II, 287.
47. Tête de faune, en bronze, de grandeur naturelle, II, 307.

Bas-reliefs.

V iv

1. Petit Harpocrate de bronze, avec deux autres petites figures de même métal, la tête rase & un flocon de cheveux sur le côté droit, I, 83.
2. Isis assise, tenant Horus sur ses genoux, figure d'albâtre, I, 105.
3. Table de marbre, travaillée en bas-relief dans le goût égyptien, I, 113.
4. Petite figure assise, avec des caractères arabes, idole des Druses, I, 132.
5. Vulcain armé de la foudre, & le dieu Pan, deux petites figures de bronze, I, 150.
6. Vingt-neuf coupes de bronze, étrusques, de différens temps de l'art, I, 172.
7. Petites figures singulières, de bronze, trouvées dans l'île de Sardaigne, I, 209.
8. Tête d'un Apollon, de bronze, avec une fossette au menton, II, 137.
9. Sept peintures antiques, découvertes au grand cirque, II, 325.

D. Cabinet de M. Mengs.

Collection de vases de terre cuite, I, 195.

E. Cabinet de M. Jennings.

Figure héroïque, avec des oreilles de pancratiaste, statue qui étoit autrefois au palais Verospi, II, 143.

F. Cabinet Rolandi.

1. Figure de femme égyptienne, de granit noirâtre, tenant devant elle un cynocéphale dans une cassette, I, 80.
2. Grand épervier coiffé d'une mitre, I, 81.
3. Figure égyptienne de granit noir, coiffée d'un bonnet en forme de boisseau, comme est celui de Sérapis, *ibid.*

MONUMENS QUI SE TROUVENT DANS LA CAMPAGNE DE ROME.

I. FRASCATI.

A. Villa Belvedère.

1. Belle tête d'Apollon, II, 56.
2. Achille, en habit de femme, au milieu des filles du roi Lycomède, bas-relief, II, 72.

B. Villa Mondragone.

1. Tête colossale d'Antinoüs, avec des yeux incrustés, II, 299; III, 225.

MONUMENS DES AUTRES ENDROITS D'ITALIE.

Fin de la Table des Monumens antiques.

EXPLICATION

DES GRAVURES

Qui ſe trouvent à la fin de ce Volume.

PLANCHE I.

ULYSSE & Télémaque, d'après une pierre antique du cabinet de Stoſch, publiée ſous le n°. 153 des *Monumenti*. Ulyſſe eſt reconnoiſſable à ſon bonnet, en uſage chez les marins orientaux. Le même ſujet ſe trouve à la tête de l'épître dédicatoire de l'édition allemande de Dreſde, ſous le nom d'*Ulyſſe* & de *Diomède*.

Prométhée meſure les proportions d'une figure d'argile, & s'apprête à lui donner la dernière main. Ce ſujet, qui fait alluſion à l'origine de l'art, offre cette particularité, que Prométhée forme ici une figure de femme, & non pas une figure d'homme. L'original eſt une cornaline du cabinet de Stoſch.

PLANCHE II.

Minerve, préſidant à la conſtruction du navire Argo, enſeigne aux hommes à ſe ſervir de voiles pour la navigation, ſujet qui ſert de fleuron aux *Monumenti*, & qui ſe trouve expliqué tom. I, page 21. L'original, qui eſt un bas-relief de terre cuite, ſe voit à la villa Albani.

Pélée, père d'Achille, ſe lave les cheveux, en faiſant vœu au fleuve Sperchion, en Theſſalie, de lui conſacrer la chevelure de ſon fils, s'il revenoit ſain & ſauf du ſiége de Troie. L'original eſt une cornaline qui appartient à M. Dehn établi à Rome, & qui eſt de fabrique étruſque. *Voyez* tom. I, p. 165.

PLANCHE III.

Minerve muſicienne, au milieu de trois naïades. La déeſſe eſt ſur le point de jeter ſes deux flûtes, après que les naïades lui eurent dit qu'elle ſe déformoit le viſage, lorſqu'elle jouoit de cet inſtrument. Ce ſujet eſt tiré d'une peinture antique des ther-

mes de Titus, & se trouve rapporté au n°. 18 des *Monumenti*. Winkelmann en fait mention dans le tom. II, pag. 322.

La destinée d'Achille & d'Hector, pesée dans une balance par Mercure, & Apollon qui est assis à côté. Toutes ces figures sont désignées par des inscriptions étrusques. L'original est une patère de bronze, & appartient à M. Jenkins à Rome. Winckelmann, qui rapporte cette antique, n°. 133 de ses *Monumenti*, en fait mention à la pag. 137 du premier volume.

PLANCHE IV.

Sphinx de bronze, ouvrage égyptien de la plus haute antiquité, & tiré du Recueil de M. le comte de Caylus, tom. I, pag. 48. Selon M. le comte de Caylus, ce morceau suffit pour faire connoître la grande & austere manière des Egyptiens. Tout y est beau, à l'exception des bras & des mains qui ne répondent pas au reste.

Isis assise, tenant sur ses genoux son fils Horus, ancien style égyptien, avec tous les attributs de cette divinité & le caractère des figures égyptiennes. M. le comte de Caylus, dans son Recueil d'Antiquités, tom. I, planche 4, a fait graver la même figure, avec cette différence qu'il lui a donné un siége de bois qui manque à la nôtre, le temps l'ayant détruit. Ce monument offre aussi cette particularité, qu'Isis est dans l'attitude de mettre le doigt dans la bouche d'Horus, au lieu de lui donner le sein, ce qui est conforme à la tradition. Winckelmann le cite dans le chapitre premier du liv. II, pag. 73, & il en parle encore dans le tom. II, pag. 51.

PLANCHE V.

Une centauresse qui allaite son petit, sujet semblable à un bas-relief qu'on voit à la villa Borghèse. L'original est une belle pierre gravée en creux, & se trouve rapporté dans les *Monumenti*, sous le n°. 80.

Le canope qu'on voit ici, passe pour être un des plus beaux; il est tiré des Antiquités de Borioni, où il forme le n°. 3. Ce canope est fait d'un basalte de couleur verte, & a été découvert sur le promontoire de Circé, entre Nettuno & Terracine. Winkelmann en parle tom. I, pag. 94.

PLANCHE VI.

Un roi de Perse recevant des présens de ses sujets, d'après un petit bas-relief, gravé en creux, & publié par M. le comte de Caylus dans son Recueil d'Antiquités, tom. III, planche 12.

Ce

Ce monument suffit pour se former une idée de l'ajustement des Perses. Winckelmann en fait mention dans le chapitre 3, pag. 123.

Buste d'Harpocrate, enveloppé dans une espèce de filet avec un globe sur la poitrine; sa tête, surmontée de la plante *persea*, est rasée, à l'exception d'un flocon de cheveux au dessus de l'oreille droite. Winckelmann qui a fait la description de ce buste dans son cabinet de Stosch, pag. 20, l'a rapporté dans ses *Monumenti*, n°. 77. Il en est encore question dans le livre II, pag. 83.

PLANCHE VII.

Les cinq héros de la première expédition contre Thèbes, avec leurs noms écrits en caractères pélasges, d'après une pierre gravée du cabinet de Stosch. Winckelmann qui fait mention de cette antique dans sa Description des pierres gravées, pag. 344, croit que c'est un des plus anciens monumens qui nous soit parvenu. Il est certain qu'il date d'un temps où l'on connoissoit, à la vérité, la pratique des pierres fines, mais où l'on n'avoit encore aucune idée des règles de proportions. Feu M. le baron de Stosch avoit fait graver cette pierre & la suivante par un habile artiste de Nuremberg, M. Schweikart, dans l'intention de les publier dans le second tome de *ses Pierres antiques gravées*, lorsque la mort arrêta son projet. Ces planches, ainsi que toute la collection des pierres gravées, sont aujourd'hui dans le cabinet du roi de Prusse. Ces deux morceaux sont copiés d'après les gravures de M. Schweikart, que M. de Murr son compatriote a bien voulu communiquer.

Tydée blessé, s'arrache un bout de javelot de la jambe, belle cornaline du cabinet de Stosch, décrite pag. 348. Si la gravure des cinq héros est un des plus anciens monumens de l'art en général, celle de Tydée est la production la plus parfaite de l'art des Etrusques en particulier, & décèle un maître savant dans les proportions. Winckelmann discute ces deux monumens dans le chapitre I, pag. 138.

PLANCHE VIII.

Trois divinités autour d'un autel rond, Mercure barbu, Apollon & Diane, toutes trois avec leurs attributs dans le goût étrusque. Ce sujet souvent répété sur les monumens de cette nation, contribue à nous faire connoître le goût du style des Etrusques. Il se trouve rapporté dans les *Monumenti*, n°. 38. Winckelmann en fait la description, tom. I de cet ouvrage, p.159.

Parodie des amours de Jupiter & d'Alcmène. Jupiter muni d'une échelle & accompagné de Mercure, se dispose à escalader

la demeure de ſa maîtreſſe qui regarde par la fenêtre. Vaſe campanien du cabinet de M. Mengs. Winckelmann en fait une ample deſcription dans le chapitre ſuivant, pag. 203.

PLANCHE IX.

Hercule, condamné à l'eſclavage, pour avoir tué Iphis, eſt vendu par Mercure à Omphale, reine de Lydie. Sujet exécuté ſur un vaſe peint campanien, & rapporté dans les Antiquités étruſques, grecques & romaines du cabinet de M. d'Hamilton, par M. d'Hancarville, tom. I, planche 71. Winckelmann fait la deſcription de cette peinture dans le ſecond volume de cette hiſtoire, page 129.

Vaſe campanien de terre cuite, appartenant au prince d'Anhalt-Deſſau, & conſervé à Wœrlitz, belle maiſon de campagne, bâtie par S. A. S. le prince régnant. Winckelmann en fait la deſcription dans ce chapitre, pag. 196. Ce vaſe n'a jamais été publié ; on en doit le deſſin à M. d'Erdmannſdorf.

PLANCHE X.

Iphigénie en Tauride, reconnoiſſant ſon frère. Oreſte & Pylade enchaînés, ſont conduits par Thoas, & remis à Iphigénie pour être immolés à Diane. Sujet exécuté ſur un ſarcophage du palais Accoramboni, & rapporté dans les *Monumenti*, n°. 149.

Têtes de Bacchus & d'Ariane, beau camée du cabinet Farnèſe de Naples. Le travail de cette pierre eſt grec, & porte le caractère de la plus haute beauté.

PLANCHE XI.

Théſée, plein de compaſſion & de remords, ſoutient & contemple la belle Laya ou Phaya, femme de Crommyon, qu'il a tuée d'un coup de maſſue. Plutarque, dans la vie de Théſée, ne s'énonce pas trop clairement ſur cet exploit de notre héros. L'original eſt une cornaline du cabinet Farnèſe de Naples, d'où elle a diſparu depuis quelques années : elle paſſe pour une des plus belles pierres gravées en creux de l'antiquité.

Jupiter aſſis, ſujet preſque ſemblable à une ſtatue antique du palais Veroſpi à Rome. L'original eſt une agate blanche du cabinet du roi de France, & ſe trouve rapporté dans le Traité des pierres gravées, par M. Mariette, tom. II, n°. 5.

PLANCHE XII.

Jupiter ſur un quadrige, foudroyant les géans, beau camée

conservé au cabinet Farnèse, & caractérisé par le nom du graveur, appelé *Athénion*. Winckelmann rapporte cette antique dans ses *Monumenti*, nº. 10.

Achille, pleurant la mort de Patrocle, reçoit des consolations d'Antiloque, sujet traité en camée, & rapporté dans les *Monumenti*, nº. 129. Cette antique appartient à madame la comtesse Cheroffini à Rome.

PLANCHE XIII.

Les deux danseuses d'Herculanum. On ne rapporte ce tableau que pour donner une idée de ces peintures découvertes de nos jours. Winckelmann dit, pag. 330 du second volume, que les plus beaux tableaux d'Herculanum, qui sont les danseuses, figures hautes d'un palme, exécutées sur un fond noir, paroissent avoir été jetées avec autant de feu que les premières pensées d'un dessin.

L'amour du vin triomphant, d'après une cornaline du roi de France, rapportée par M. Mariette dans son Traité des pierres gravées, nº. 46.

PLANCHE XIV.

L'éducation des enfans, sujet de huit figures de tout âge & de tout sexe, & exécuté en bas-relief. Les figures principales sont une mère assise, à qui une nourrice amène un petit enfant, & un philosophe qui fait lire un enfant plus grand dans des tablettes. Les autres figures sont toutes allégoriques. Winckelmann s'étend beaucoup sur ce sujet dans ses *Monumenti*, où il est rapporté sous le nº. 184.

Platon assis, méditant sur l'immortalité de l'ame, d'après une pâte antique du cabinet de Stosch. Ce sujet est rapporté dans les *Monumenti*, nº. 170.

PLANCHE XV.

Hercule, ayant tué le monstre qui devoit dévorer Hésione, délivre la princesse & la remet à Télamon pour l'épouser; sujet exécuté sur une mosaïque antique, découverte en 1760, & conservée à la villa Albani. Cette mosaïque se trouve rapportée dans les *Monumenti*, nº. 66.

Médailles d'argent de Syracuse, représentant la tête de Proserpine. Ces médailles sont du premier style de l'art grec. Veut-on des notices plus amples sur cet objet? on peut consulter l'ouvrage de M. de Schachmann, portant pour titre: *Catalogue raisonné d'une collection de médailles*, *pag.* 44.

PLANCHE XVI.

Des Amours occupés à un pressoir, sujet tiré des peintures d'Herculanum, tom. I, *tav.* 187. J'ai choisi préférablement ce petit tableau pour donner une idée de la forme d'un pressoir antique.

Prométhée, sculpteur, rassemble les parties éparses d'un homme, faisant allusion au mécanisme de la sculpture ancienne, ainsi qu'il est dit au commencement du liv. IV, chapitre 7, pag. 276. L'original est une cornaline du cabinet de Stosch, dont la gravure est de la première manière de l'art.

PLANCHE XVII.

Paysage antique, peint à fresque, & conservé à la villa Albani. L'original de ce petit tableau est un pan de mur: il a été trouvé sur la voie Appienne: il se distingue des paysages d'Herculanum par une plus grande intelligence des lointains. Winckelmann, qui en fait la description dans le second volume, pag. 326, l'a rapporté dans ses *Monumenti*, n°. 208.

Une danseuse ou bacchante avec un tambour de basque, d'après une peinture d'Herculanum, tom. I, *tav.* 20.

PLANCHE XVIII.

Amycus, roi de Bébrycie, voyant les Argonautes débarqués dans ses états, proposa à l'un d'eux de se battre avec lui à coups de courroie, comme il avoit coutume de le proposer à tous les étrangers qui abordoient dans son pays. Pollux, plus exercé que les autres à ce genre de combat, accepta le défi, & vainquit Amycus. L'artiste romain, auteur de ce monument, qui est un vase funéraire de forme cylindrique, représente Pollux occupé à attacher Amycus à un arbre, & Minerve présidant à ce châtiment. La figure assise est Castor, reconnoissable à un bracelet qu'il porte au bras gauche, & celle qui est debout est un des Argonautes. Une autre figure, couchée au pied de l'arbre, semble garder les habits des combattans. Un génie qui plane, vient couronner le vainqueur. *Voyez* ce que Winckelmann dit encore de ce morceau dans le chapitre du cinquième livre, tom. II, pag. 363.

Forme d'un vase cylindrique. Le couvercle du vase est surmonté de trois figures jetées en métal, la personne morte, & deux faunes avec des pieds d'homme. La figure principale, placée au milieu, s'appuie des deux mains sur les épaules des faunes. Sur l'un des pieds qui sert de support au vase, on voit,

figuré, Hercule entre la Vertu & la Volupté, perſonnifiées par des figures d'homme. Winckelmann en fait la deſcription dans le chapitre Ier du livre cinquième, tom. II, pag. 362.

PLANCHE XIX.

Winckelmann qui rapporte ce bas-relief dans ſes *Monumenti*, n°. 186, l'appelle *la Sculpture*. On rencontreroit peut-être plus juſte, en diſant que c'eſt une mère qui brûle de l'encens ſur un candélabre, pour la proſpérité de ſon enfant, dont le père tient le buſte dans ſa main. Winckelmann en parle dans le chapitre Ier du livre cinquième, pag. 361.

Hercule-Mercure, vu ſur une des faces d'un vaſe de bronze, rapporté dans le Recueil d'Antiquités de M. le comte de Caylus, tom. I, planche 88.

PLANCHE XX.

Feſtin antique de trois convives, deux femmes & un homme, avec un génie ailé qui leur ſert des fruits. L'original eſt une cornaline du cabinet de Stoſch, & ſe trouve expliqué dans la Deſcription des pierres gravées, pag. 477. Winckelmann, dans ſes *Monumenti*, s'étend de nouveau ſur cette antique, rapportée au n°. 201.

Tête de Méduſe, exécutée ſur un rond ou plateau de bronze. Cette belle tête, tirée du Recueil d'Antiquités de M. le comte de Caylus, & rapportée au tom. I, planche 72, a beaucoup de reſſemblance avec celles qui ſe trouvent ſur les pierres gravées. *Voyez* Winckelmann ſur la manière des anciens artiſtes de repréſenter Méduſe, tom. II, pag. 87.

PLANCHE XXI.

Théſée, à l'âge de ſeize ans, lève la pierre ſous laquelle Egée ſon père avoit caché ſon épée & un de ſes ſouliers, & donne cette première preuve de ſa force en préſence d'Ethra ſa mère & de pluſieurs autres témoins, d'après un bas-relief de la villa Albani. Ce bas-relief eſt rapporté dans les *Monumenti*, n°. 96.

L'apothéoſe d'Homère, ſur un vaſe d'argent, en bas-relief, & conſervé à Herculanum. Le poète eſt aſſis ſur un aigle, dont les ailes éployées indiquent qu'il eſt au moment de prendre ſon vol. M. le comte de Caylus, qui a publié ce vaſe, tom. II, planche 41 de ſon Recueil d'Antiquités, eſt indécis ſur ſa repréſentation ; mais Winckelmann, qui a eu occaſion d'examiner le monument même, ne laiſſe point de doute ſur cet objet. *Voyez* pag. 48 du troiſième volume de cette hiſtoire.

PLANCHE XXII.

Diogène & Alexandre. Le cynique, dans ſon tonneau, au pied des murs de Corinthe, adreſſe la parole au conquérant de l'Aſie. Le tonneau, de terre cuite, eſt réparé avec des queues d'hirondelles, *code di rondine*, ainſi nommées par les Italiens. Ce ſujet, rapporté dans les *Monumenti*, n°. 174, eſt exécuté en bas-relief, & ſe trouve à la villa Albani. Winckelmann en fait mention au tome troiſième de cette hiſtoire, pag. 89.

Belle tête d'Alexandre, conſervée au cabinet du Capitole. Winkelmann qui la rapporte dans ſes *Monumenti*, n°. 175, en parle dans le troiſième volume de cette hiſtoire, pag. 86.

PLANCHE XXIII.

Médaille du roi Antigone, offrant l'image du dieu Pan couronné de lierre, au revers la figure d'Apollon aſſis ſur la proue d'un navire. Cette médaille, qui avoit appartenu à Winckelmann, eſt rapportée dans les *Monumenti*, n°. 41, & ſe trouve expliquée dans l'*Hiſtoire de l'Art*, tom. II, pag. 55; & tom. III, dans ce chapitre, pag. 96.

Hercule, enlevant le trépied d'Apollon, ſcarabée étruſque, rapporté dans le Recueil d'Antiquités du comte de Caylus, tom. IV, planche 34. Winckelmann en parle à l'occaſion d'un bas-relief de la villa Albani, *Hiſtoire de l'Art*, tom. I, pag. 160.

PLANCHE XXIV.

Sacrifice à Veſta, ſujet romain. M. le comte de Caylus qui rapporte ce monument dans ſon Recueil d'Antiquités, tom. I, planche 59, l'annonce ainſi : « Ce camée parfaitement con-
» ſervé, eſt d'un travail admirable, & par pluſieurs autres rai-
» ſons il mérite toute l'attention des connoiſſeurs. L'étendue
» de la compoſition, l'élégance du deſſin & la variété des atti-
» tudes dans les ſix figures de femmes qui ſacrifient à Veſta,
» leurs airs de tête qui donnent une idée de mouvement, enfin
» l'autel & la forme du temple, toutes ces choſes rendent ce
» monument précieux ».

Buſte de Démoſthène, d'après un bronze du cabinet d'Herculanum. La gravure de ce buſte eſt d'après un deſſin que M. Mengs en avoit fait furtivement, comme Winckelmann nous l'apprend dans une de ſes lettres. Le même buſte ſe trouve auſſi dans la collection des bronzes d'Herculanum, tome I, table 11. L'auteur en parle à la fin du troiſième chapitre du troiſième volume, pag. 89.

PLANCHE XXV.

Ulysse, de retour à Ithaque, fut reconnu par Euriclée, sa nourrice, à une cicatrice qu'il avoit à la jambe, lorsqu'elle lui lavoit les pieds. Ce sujet, qui représente Ulysse au moment qu'il met la main sur la bouche d'Euriclée pour l'empêcher de le découvrir, est exécuté sur une urne sépulcrale de terre cuite, dans la galerie du collége Romain, & se trouve rapporté dans les *Monumenti*, n°. 161.

Mercure-Criophore, gravé en creux sur une cornaline, par Dioscoride. Ce sujet nous offre Mercure debout, tenant de la droite son caducée, & de la gauche une tête de bélier sur un plateau.

PLANCHE XXVI.

Sujet de quatre figures ajustées dans le goût étrusque. Ce monument souvent répété & exécuté sur un bas-relief de la villa Albani, nous offre une imitation de l'ancien style grec, & peut dater du siècle d'Hadrien. Winckelmann entre dans quelques détails sur cette production, tom. II, pag. 233.

Médaillon d'une femme, exécuté en mosaïque de relief, & conservé dans la salle des antiques du roi de France. Ce morceau, tiré du Recueil d'Antiquités de M. le comte de Caylus, tom. III, planche 59, se distingue par la beauté & la correction du dessin, ainsi que par l'accord & l'entente des couleurs. L'arrangement des cheveux de la figure, fait présumer que c'est une tête de Vénus.

PLANCHE XXVII.

Prêtre de Bacchus, tenant un thyrse à la main, reçoit les prémices de la vendange, apportées sur un âne, mosaïque établie sur une brique, & possédée autrefois par Ficoroni. Ce monument, rapporté dans le Recueil d'Antiquités de M. le comte de Caylus, sur la même planche que le sujet précédent, m'a paru très propre à prouver la décadence de l'art & le mauvais goût des artistes.

Monument du bas-empire. M. le comte de Caylus qui rapporte ce morceau dans son Recueil d'Antiquités, tom. VI, planche 103, le cite comme une preuve de la dépravation totale du goût. Dans ce monument on voit les efforts d'un artiste qui veut contenter la vanité d'un homme constitué en dignité. Il est assis sur un dé massif, sans forme & sans ornement; deux jeunes esclaves ouvrent un rideau pour le faire voir au public,

auquel il confent de fe montrer. « Je place ce monument de-
» vant moi, dit M. le comte de Caylus, pour en parler avec
» plus de vérité, & la vue fixée fur cet objet, je ne puis re-
» tenir cette exclamation : *O Grecs, fi vous êtes tombés dans
» un état fi déplorable, & dans votre pays, que ferons-nous dans
» quelques fiècles !* »

FIN.

























Pl. 7










A·ME
AMIVXV












AΘHNIΩN





















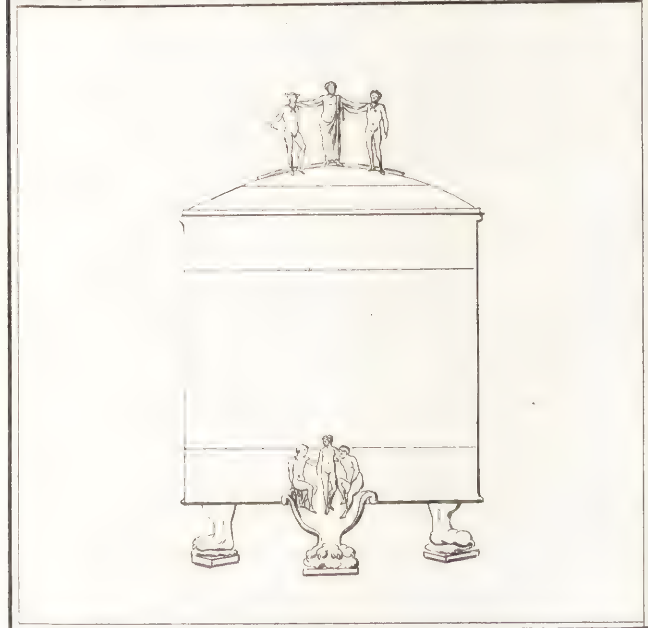














SCULPTOR PROTOMEN FILII CONSIDERANS CUM UXORE
IN HORTIS SUBURB. EMINENT. CARD. ALEX. ALBANI.





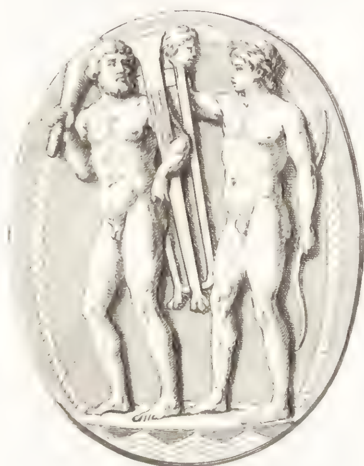












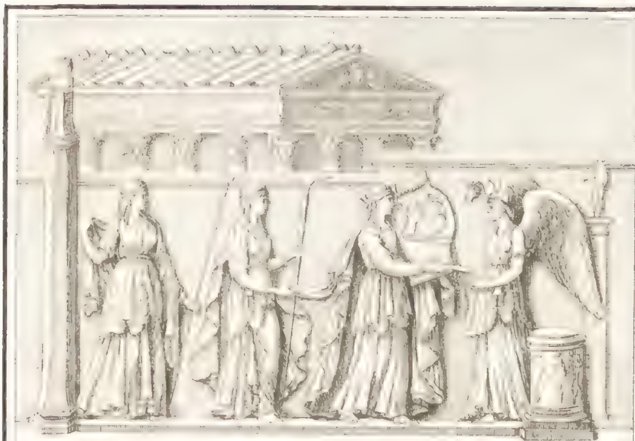
Pl. 24.








ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ









27 Tavole f. T.
Tavole 14 doppie.



WINCKELMANN
HIST. DE L' ART

3